افتتاحية . .

الثقافة والإمبريالية*..

❑ مالك صقور

"قليلة هي الكتب التي تستحق أن توصف بأنها عظيمة؛ وبين هذه الكتب، دون ريب، كتاب إدوارد سعيد الثقافة والإمبريالية. فهو عظيم أولاً في مداه ورحابة آفاقه وعلمه، وهو عظيم ثانياً في منظوره... ثم إن هذا الكتاب عظيم في طبيعة الموقف الأخلاقي والفكري الذي ينطلق منه إدوارد سعيد فيه"(1).

هكذا يستهل كمال أبو ديب مقدمته لهذا الكتاب، الذي نقله إلى العربية، وتعد هذه المقدمة، دراسة طويلة شاملة، كافية ووافية، لكتاب يستحق القراءة، والنقاش، سواء أوافقت المؤلف أمْ خالفته في بعض النقاط. نعم! كتاب هام، ومدهش، يكشف فيه إدوارد سعيد خفايا الثقافة الإمبريالية، والتشابك المتواطئ والمترابط بين الإمبريالية والثقافة التي أنتجتها مجتمعاتها، وما زالت هذه الإمبريالية تنتج ثقافتها وتصدرها بأشكال مختلفة، وبأساليب جديدة. قال عنه كورنل وست: "هذا أعظم عمل أبدعه إدوارد سعيد، إنه نص يتجاوز عمله الكلاسيكي الاستشراق، ويأخذنا في زوابع لحظتنا الثقافية والسياسية الراهنة وعبرها".

* * *

يُعدُّ إدوارد سعيد أن كتابه (الثقافة والإمبريالية)، هو تقديم أجوبة عن أسئلة أثارها كتابه (الاستشراق)، الذي يقول عنه: "فإن الاستشراق يمكن أن يناقش ويحلل بوصفه المؤسسة المشتركة للتعامل مع الشرق ـ التعامل معه بإصدار تقريرات حوله، وإجازة الآراء فيه وإقرارها، وبوصفه، وتدريسه والاستقرار فيه وحكمه: وبإيجاز الاستشراق كأسلوب غربي للسيطرة على الشرق واستبنائه، وامتلاك السيادة عليه"(2).

---

* الثقافة والامبريالية: كتاب إدوارد سعيد. دار الآداب، بيروت ــ 1998 ترجمة وتقديم: كمال أبو ديب.

إذن، يتابع إدوارد سعيد مشروعه الثقافي، والكشف عن آثار الإمبريالية، وفعلها وتأثيرها في كل شيء. ففي الاستشراق جاءت تحليلاته للعنوان الفرعي الذي وضعه: المعرفة ـ السلطة ـ الإنشاء. وهو إذ يربط بين المعرفة والقوة، والتفوق، والسلطة، وسلطة الإنشاء، أي النصوص التي ينتجها الإمبريالي، كي تتم سيطرته على العالم.

يوضّح المؤلف فكرته قائلاً: "لقد كانت الإمبريالية الحديثة من الكونية والشمولية بحيث لم ينج فعلياً من تأثيرها شيء؛ وإلى جانب ذلك، فإن تنافس القرن التاسع عشر حول الإمبراطورية، كما قلت سابقاً، ما يزال مستمراً اليوم، ولذلك فإن النظر أو عدم النظر إلى الروابط بين النصوص الثقافية والإمبريالية يعنيان اتخاذ موقف هو في حقيقة الأمر متخذ: إما أن ندرس الصلة من أجل نقدها والتفكير ببدائل لها.. وإما لا ندرسها من أجل أن نتركها ماثلة، غير ممحّصة، ودونما تغيير على سبيل الافتراض. وأحد أسباب كتابتي لهذا الكتاب هو أن أظهر إلى أي مدى اتسع البحث عن السيطرة على ما وراء البحار والانشغال بها، والوعي بها ـ لا في أعمال كونراد فقط بل لدى أشخاص لا نفكر بهم عملياً، في هذا المعرض على الإطلاق مثل ثاكري وأوستين. وأن أظهر أهمية وثراء هذه المادة بالنسبة للناقد"(3).

* * *

يركز إدوارد سعيد على أن الحقيقة التي تكاد تنطبق على كل مكان في العالم غير الأوروبي هي أن وصول الرجل الأبيض قد استثار المقاومة إلى درجة أو أخرى، وأن تلك المقاومة هي التي عجلت بفكفكة الاستعمار عبر العالم الثالث بأسره. "لقد رافق المقاومة المسلحة في أماكن متباينة تباين الجزائر وإيرلندا وأندونيسيا في القرن التاسع عشر قدر عظيم من جهود المقاومة الثقافية في كل مكان تقريباً، كما رافقها تأكيد الهوية القومية، ورافقها ـ في المجال السياسي ـ تكوين الروابط والأحزاب التي تسعى إلى هدف مشترك هو تقرير المصير وتحقيق الاستقلال الوطني"(4).

ويستطرد إدوارد سعيد: "لم تكن الثقافة الإمبريالية خفية لا مرئية، كما أنها لم تخف وشائجها ومصالحها الدنيوية. ثمة وضوح في الخطوط الرئيسية للثقافة كاف لتمكيننا من ملاحظة العلامات المدونة هناك والتي كثيراً ما كانت بالغة الدقة، ومن ملاحظة أنها لم تول قدراً كافياً من الاهتمام"(5).

ويتابع إدوارد سعيد شرحه لفكرته عن الكتاب قائلاً: "إن ما أقوله عن التجربة الإمبريالية البريطانية والفرنسية والأمريكية هو أنها كانت تملك تناسقاً وتماسكاً فريدين ومركزية ثقافية متميزة. إن انكلترة، طبعاً، تقف في طبقة إمبريالية خاصة بها، أكبر وأفخم، وأشد مهابة من أي إمبراطورية أخرى؛ ولقد كانت فرنسا على مدى قرنين تقريباً في تنافس مباشر معها، ولأن السرد يلعب دوراً كبيراً في المسعى الإمبريالي، فليس من المفاجئ في شيء أن فرنسا و(خصوصاً) انكلترة تمتلكان تراثاً غير منقطع من الكتابة الروائية لا نظير له في أي مكان آخر، لقد بدأت أمريكا تصبح إمبراطورية أثناء القرن التاسع عشر، لكنها لم تحذ حذو سلفيها إلا في النصف الثاني من القرن العشرين، بعد فكفكة استعمار الإمبراطوريتين البريطانية والفرنسية"(7).

* * *

يضم كتاب الثقافة والإمبريالية أربعة فصول، وقسم كل فصل إلى عناوين فرعية. يبدأ بالفصل الأول، بعنوان: **أقاليم متقاطعة، تواريخ متواشجة**

وجعل لهذا الفصل خمسة عناوين فرعية، مثل: 1ـ الإمبراطورية، والجغرافيا، والثقافة. 2ـ صور الماضي، نقية ومشوبة 3ـ رؤييان في قلب الظلام 4ـ تجارب متفاوتة 5ـ ربط الإمبراطورية بالتأويل الدنيوي.

يبدأ إدوارد سعيد بالماضي، يقول: إن استثارة الماضي هي بين أكثر الاستخطاطيات شيوعاً في تأويلات الحاضر، وما ينفح مثل هذه الاستخطاطيات بالحياة ليس الخلاف على ما حدث في الماضي وما كان الماضي فحسب، بل هو اللايقين مما إذا كان الماضي ماضياً فعلاً، منتهياً، ومختتماً، أم ما يزال مستمراً لكن في أشكال قد تكون مختلفة، وحول اللوم والمحاكمة، وحول الوقائع الراهنة والأولويات المستقبلية"(8).

ليس عبثاً، وليس مصادفة أن يعود إدوارد سعيد إلى استثارة الماضي في كتابه الاستشراق، وفي كتابه هذا، لأن من وجهة نظره، إن الماضي ما زال مستمراً بقوة في الحاضر، وهو يدعم رأيه بإحدى مقالات تي. إس. إليوت، المبكرة الأعظم شهرة، حول قضية التراث التي كانت واضحة جداً في وعي الشاعر تي. إس. إليوت الذي يقول: "إن التراث، يتضمن في المقام الأول، الحس التاريخي، الذي نستطيع أن نصفه بأنه لا يكاد يكون في

غنى عنه أي شخص يود أن يستمر في كونه شاعراً بعد عامه الخامس والعشرين، والحس التاريخي يتضمن إدراكاً حسياً، لا لماضوية الماضي فقط، بل لحضوره أيضاً؛ الحس التاريخي يفرض على المرء أن يكتب لا وجيله هو في عظامه وحسب، بل بشعور بأن أدب أوروبا بأسره منذ هوميروس، وضمنه أدب بلاده بأسره، ذو وجود متآين ويؤلف نظاماً متآيناً. هذا الحس التاريخي، الذي هو حس باللازمني كما هو حس بالوقتي، وباللازمني والوقتي معاً، هو ما يجعل الكاتب تراثياً. وهو في الوقت ذاته ما يجعل الكاتب واعياً أحّد الوعي لموقعه في الزمن، لمعاصريته هو نفسه،

ما من شاعر، ما من فنان في أي فن، يملك معناه الكامل منفرداً"(9).

يعلق إدوارد سعيد على قول تي. إس إليوت، قائلاً: توجه هذه العبارات بالتساوي كما أظن، إلى الشعراء الذين يفكرون نقدياً، وإلى النقاد الذين يهدف عملهم إلى تقديم تقويم ممحص للعملية الشعرية، والفكرة الرئيسية فيها هي أننا، وحتى ونحن ملزمون بأن نعي ماضوية الماضي وعياً تاماً، لا نملك طريقة عادلة لحَجْر الماضي عن الحاضر، إن الماضي والحاضر متناغمان، كل يشي بالآخر ويوحي به، وبالمعنى المثالي كلياً الذي ينتويه إليوت، فإن كلاً منهما يتعايش مع الآخر، وما يقترحه إليوت، بإيجاز، هو رؤيا للتراث الأدبي لا يوجهها كلياً التعاقب الزمني، رغم أنها تحترم هذا التعاقب. لا الماضي ولا الحاضر. ولا أي شاعر أو فنان يملك معنى كاملاً منفرداً(10).

يُعد إدوارد سعيد أن تركيبة إليوت للماضي والحاضر والمستقبل هي تركيبة مثالية، كما هي في الوقت نفسه وظيفة أداتية لتاريخه الشخصي الخاص. ومن وجهة نظر سعيد، فإن تصورها للزمن يغفل النزعة الصدامية التي بها يقرر الأفراد والمؤسسات ما هو تراث وما ليس تراثاً، ويقرر سعيد أن فكرة إليوت المركزية هي ذات سريانية، ويوضح ذلك، قائلاً: "وهي أن الكيفية التي بها نصوغ الماضي أو نمثله تصوغ فهمنا للحاضر ووجهات نظرنا فيه(11).

ومن ثم يضرب إدوارد سعيد مثالاً من التاريخ المعاصر، عن حرب الخليج، عام 1990 ـ 1991 يقول: "كان الصدام بين العراق والولايات المتحدة وظيفة أداتية لتاريخين متعارضين جذرياً، تستخدم كلا منهما المؤسسة الرسمية في كل من البلدين لمصلحتها. فالتاريخ العربي الحديث، كما يتأوله حزب البعث العراقي، يجلو الوعد غير المنجز، غير المشبع، بالاستقلال العربي، هو وعد انتهكه كلا "الغرب" وثلّة كاملة من أعداء أقرب عهداً، مثل الرجعية العربية والصهيونية. ومن هنا فقد كان احتلال العراق الدموي للكويت مسوّغاً لا على أسس

بسماركية وحسب، بل أيضاً لأنه كان من المعتقد أن على العرب أن يعيدوا الحق إلى نصابه ويصححوا ما اقترف ضدهم من أخطاء، وأن ينتزعوا من الإمبريالية إحدى أعظم غنائمها. وبالمقابل ففي الرؤية الأمريكية للماضي لم تكن قوة إمبريالية تقليدية، بل قوة محقة للحق مبطلة للباطل عبر إرجاء العالم، قوة تتعقب الطغيان، وتذود عن الحرية أياً كان المكان أو الثمن. ولقد قامت الحرب بصورة محتمة بتصيب هاتين النسختين للماضي الواحدة ضد الأخرى(12).

وهكذا دائماً تبرر أميركا تدخلها بالشؤون الداخلية في كل أنحاء العالم بحجة أنها ضد الديكتاتوريات، ومع حقوق الإنسان، لكنها هي التي تدعم الطغيان والطغاة.

ويعود سعيد إلى أفكار إليوت، وعن تعقيد العلاقة بين الماضي والحاضر، ويعدها ذات طاقة إيحائية، خاصة في المناظرة حول معنى "الإمبريالية"، وكلمة **(إمبريالية)**، كما يقول سعيد، وهي اليوم كلمة وفكرة خلافية، ومحفوفة بشتى أنواع الأسئلة والريب، والمماحكات، والمقدمات المنطقية العقائدية إلى درجة أنها تكاد تكون غير قابلة للاستعمال بأي شكل، وتشبك المناظرة، إلى حد ما طبعاً تحديدات المفهوم في ذاته ومحاولات ترسيم حدوده، هل كانت الإمبريالية اقتصادية بشكل رئيسي إلى أي آماد امتدت، ما كانت أسبابها، هل هي كانت انتظامية مطردّة، متى أو هل انتهت؟

يذكر إدوارد سعيد قائمة من الأسماء التي تناولت الإمبريالية؛ وأسهمت في النقاش في أوروبا وأمريكا، ويُعدّها سعيد أنها أسماء مهيبة بحق مثل: كاوتسكي، هلفردينغ، ألكسمبورغ، هوبسن، لينين، شومبيتر، ارندت، ماغدوف، بول كينيدي، ويقول إدوارد سعيد، في السنوات الأخيرة، أبقت الدراسات المنشورة في أمريكا من مثل كتاب بول كينيدي (ارتقاء الدول العظمى وسقوطها)، وبعض الكتب الأخرى، كتبها منظرون واستراتيجيون متنوعون، لكنها أبقت مسألة الإمبريالية، وانطباقيتها أو عدمها على الولايات المتحدة القوة الرئيسية في عالم اليوم، مسألة زاخرة بالحياة.

ومن وجهة نظر سعيد، أن هؤلاء الباحثين الثقات قد عالجوا مسائل سياسية واقتصادية في الأغلب، "لكن لا يكاد أي قدر من الاهتمام قد أُولي لما أؤمن بأنه الدور الامتيازي للثقافة في التجربة الإمبريالية الحديثة، ولم تلق إلا أدنى درجات العناية حقيقة أن الامتداد الكوني الخارق للإمبريالية التقليدية الأوروبية في القرن التاسع عشر وأوائل العشرين ما يزال يلقى بظل مديد على أزمنتنا نحن على حد قول سعيد، "لا يكاد يوجد إنسان حي اليوم من أمريكا

الشمالية أو أفريقيا أو أوروبا، أو أمريكا اللاتينية أو الهند، أو جزء الكاريبي أو أوستراليا- والقائمة طويلة جداً - لم تمسسه إمبراطوريات الماضي، ويستطرد سعيد قائلاً: "لقد سيطرت بريطانيا وفرنسا فيما بينها على أقاليم هائلة من الأرض: كندا، أو استراليا، نيوزيلندا، مستعمرات أمريكا الشمالية والجنوبية، الكاريبي، بقاع ضخمة في أفريقيا، الشرق الأوسط، الشرق الأقصى (سوف تحتفظ بريطانيا بهونغ كونغ مستعمرة حتى(1/ تموز/ 1997) إلخ(13).

ويستغرب إدوارد سعيد، ويثير فضوله، هو إن الإنشاء الذي يصرُّ على فرادة الولايات المتحدة، وتميزها الخاص، وغيريّتها، وما تخلقه من فرص، بالغ التأثير إلى درجة أن "إمبريالية" ككلمة أو عقائدية لا ترد إلا في النادر في كتابات حديثة العهد، مع أن ريتشارد فان ألستين في كتابه (الإمبراطورية الأمريكية الصاعدة) يكشف منذ البداية عن التجربة الأمريكية أنها مبنية على فضاء إمبريالي.

يقول سعيد: "وتعني "الإمبريالية" كما سأستخدم الكلمة: الممارسة النظرية، ووجهات النظر التي يملكها مركز حواضري مسيطر يحكم بقعة من الأرض قصية؛ أما "الاستعمار" colonialism، الذي هو دائماً تقريباً من عقابيل الإمبريالية، فهو زرع مستوطنات في بقاع من الأرض قصيّة"(14).

فعلى حد تعبير إدوارد سعيد، ليست الإمبريالية وليس الاستعمار مجرد فعل بسيط من أفعال التراكم والاكتساب، فكل منهما مدعّم ومعزّز، بل وربما كان أيضاً مفروضاً، من قبل تشكيلات عقائدية مهيبة تشمل مفاهيم فحواها أن بعض البقاع والشعوب تطلب وتتضرع أن تخضع للسيطرة، إضافة إلى أشكال من المعرفة متواشجة مع السيطرة: وإن مفردات الثقافة الإمبريالية العريقة في القرن التاسع عشر، لتحفل بألفاظ وتصورات من مثل "دوني"، "أعراق تابعة"، "محكومة" "شعوب خاضعة"، "تبعية"، "توسع"، سلطة"، ونتيجة للتجارب الإمبريالية، فإن مفاهيم تتعلق بالثقافة قد تم جلاؤها أو تعزيزها، أو فقدها أو رفضها (15).

أما الفكرة الشاذة المثيرة للفضول، حسب سعيد، هي الفكرة التي طرحها ودعا إليها جي. آر. سيلي، المتضمنة أن بعض إمبراطوريات أوروبا ما وراء البحار قد تم اكتسابها أصلاً في حالة من شرود الذهن، فإنها تعجز أن تفسر مهما شطح بنا الخيال تباينات هذه الإمبراطوريات ولجاجتها، واكتسابها وإدارتها المنظمين.

يتوسع إدوارد سعيد في شرحه لسيادة الإمبراطوريتين البريطانية والفرنسية، الطامعتين بالأرباح والأمل بمزيد من الإرباح بوضوح تمام، أمرين على قدر من الأهمية، كما تشهد شهادة مسهبة جاذبية التوابل، والسكر، والعبيد، والمطاط، والقطن، والأفيون، والصفيح، والذهب، والفضة، على مدى قرون(16).

* * *

عن تعريف الإمبريالية، ذكر إدوارد سعيد أسماء منظرين ومفكرين يعدهم ثقات، ومنهم: لينين، ولقد أتى على ذكر اسم لينين فقط، دون أن يشير إلى أن لينين هو أول من أعلن وكتب أن (الإمبريالية هي أعلى مراحل الرأسمالية)، لينين نفسه يعتمد على كتاب ج. أ. هوبسون: الإمبريالية ، الذي صدر عام 1902، ولينين توسع في شرح مفهوم "الإمبريالية" في كتابه (الإمبريالية أعلى مراحل الرأسمالية) الذي كتبه في مدينة زوريخ، في ربيع عام 1916. وفي اعتقادي أن كتاب لينين هام للغاية في تشريح (الإمبريالية) وأخطبوتيها. طبعاً، لم يتطرق لينين إلى الثقافة، إذا استثنينا الاقتصاد بشكل عام، من قضية الثقافة. أما عن قوة الإمبريالية .القوة والثروة، والنهب، ففي اعتقادي أنهما متفقان، ويمكن القول أنهما متطابقان، فالإمبريالية من وجهة نظر لينين: **هي حرب وغزو ونهب واغتصاب**"(17).

* * *

يضرب إدوارد سعيد أمثلة من السرد الروائي، وأن النقد الحديث قد ركّز بقوة على السرد الروائي، غير أن موقع السرد في تاريخ الإمبراطورية وعالمها لم يول إلا قدراً ضئيلاً من الاهتمام. يقول سعيد، وسرعان ما سيكتشف قراء هذا الكتاب أن السرد حاسم الأهمية بالنسبة لمنظوماتي هنا. إذ أن نقطتي الأساسية هي أن القصص تكمن في اللباب مما يقوله المكتشفون والروائيون في الأقاليم الغريبة في العالم.

يوضح سعيد أن اتجاهاً خطراً للسرديات، هو الذي يتمثل في تشكيل سرديات رسمية لتاريخ معين، ثم تسعى بقوة وبجهد مستمر إلى منع سرديات مغايرة من الظهور والصدور.

هنا يسأل إدوارد سعيد: "ما هي، إذن، العلاقة بين السعي إلى أهداف قومية إمبريالية والثقافة القومية العامة؟

ويجيب سعيد قائلاً: "لقد نزع الإنشاء الفكري والجامعي القريب العهد إلى الفصل بين هذين الأمرين، فمعظم الباحثين متخصصون، ومعظم الاهتمام الذي يُضفى عليه مقام الخبرة التخصصية يولى لموضوعات مستقلة: الروائية الصناعية الفيكتورية، والسياسة الاستعمارية الفرنسية في شمال أفريقيا، وما إلى ذلك، وأنا منذ زمن بعيد أطرح منظومة أن نزوع الميادين المعرفية والتخصصية إلى التفرع والتكاثر مناقض لفهم الكل(18). ومن ثم يضرب مثلاً من رواية ديكنز: (دومبي وولده)، ويختار مقطعاً جاء في مستهل الرواية: "لقد صُنعت الأرض لدومبي وولده كي يتاجرا فيها، وصُنعت الشمس والقمر من أجل أن يمنحاها النور. وشُكلت الأنهار والبحار كي تطفو عليها سفنها؛ ولقد وعدتهما أقواس قزح بطقس لطيف. ودارت النجوم والكواكب في مداراتهما، كي تضمن سلامة نظام كانا هما المركز فيه".

يعلق إدوارد سعيد على هذا المقطع قائلاً: "إن ما يؤديه هذا المقطع من خدمة ـ وصفاً لشعور دومبي المفرط بأهمية ذاته. ولغفلته النرجسية من طفله المولود للتو ـ لجليٌّ تماماً، غير أن المرء ينبغي أن يسأل أيضاً، كيف أمكن لدومبي أن يشعر بأن الكون، والزمان بأكمله، كانا من أجل أن يتاجر فيهما؟ ومع أن هذا المقطع، ليس مركزي الأهمية في الرواية يقول سعيد، لكنه يرى فيه كما رأى الناقد ريموند ليمز "الفترة الحاسمة التي كان يتشكل فيها وعي مرحلة حضارية جديدة وفيها يتم التعبير عن هذا الوعي. ويتساءل أيضاً، لماذا، إذن، يصف وليمز "ذلك الزمن المحولّ، المحرّر، والمهدد دونما إشارة إلى الهند، وأفريقيا، والشرق الأوسط، وآسيا، ما دامت تلك هي الأمكنة التي توسعت إليها الحياة المموّلة البريطانية وملأتها. كما يشير ديكنز بخبث ومكر؟(19).

يعترف سعيد بإعجابه بنقد وليمز، ويقول أنه تعلم منه الكثير، لكنه يحس بوجود قصور في شعوره بأن الأدب الإنكليزي يدور بشكل رئيسي حول انكلترا. وهي فكرة مركزية الأهمية في عمله كما في أعمال معظم الباحثين والنقاد. كما ويرى سعيد، الأدبيات التي تصف بشكل مستمر التوسع الأوروبي ما وراء البحار، ويقول: صحيح أن دومبي ليس ديكنز نفسه ولا الأدب الإنكليزي برمته، غير أن الطريقة التي يعبّر بها ديكنز عن أنانية دومبي تستحضر وتقلّد باستهزاء لكنه في النهاية تستند إلى الإنشاءات المجربة والحقيقية

للتجارة الإمبريالية الحرّة، وللأخلاقيات التجارية البريطانية، ولشعورها بأن ثمة فرصاً لا نهاية لها للتقدم التجاري خارج بريطانيا.

ويؤكد سعيد أنه لا ينبغي أن تفصل المسائل عن فهم رواية القرن التاسع عشر، تماماً، كما لا يمكن للأدب أن يبتر عن التاريخ والمجتمع.

* * *

وهكذا يرى إدوارد سعيد: إن دورة القرن التاسع عشر الإمبريالية تكرّر نفسها بصورة أخرى في أواخر القرن العشرين، رغم أنه لا توجد مساحات كبيرة فارغة، ويعود فيضرب مثلاً عن رواية كونراد القصيرة (قلب الظلام)، وكونراد حسب سعيد، أنه يتميز عن غيره من الكتاب الاستعماريين الذين كانوا معاصرين له، وما يميزه عنهم، هو أنه كان واعياً وعياً ذاتياً حاداً لما يفعله، لأسباب تعود جزئياً إلى الاستعمار الذي حوّله وهو المهاجر البولندي إلى موظف لدى النظام الإمبريالي(20).

يقول إدوار سعيد: "وهكذا، فإن الشكل السردي عند كونراد أمكنه من أن يشقق منظومتين ممكنتين أو رؤيتين في عالم ما بعد الاستعمار الذي تلا عالمه، إحدى هاتين المنظومتين تتيح للمشروع الإمبريالي القديم المجال بمسرح نفسه بالصورة التقليدية أي ليصوغ العالم كما رأته الإمبريالية الرسمية الأوروبية أو الغربية، ثم يعزز ذاته بعد الحرب العالمية الثانية، قد يكون الغربيون غادروا مستعمراتهم القديمة في أفريقيا وآسيا فيزيائياً، غير أنهم احتفظوا بها لا كأسواق فقط، بل أيضاً كمواقع على الخريطة العقائدية التي استمروا يمارسون حكمها أخلاقياً وفكرياً"(21).

* * *

سأكتفي بمقبوس مما كتبه المؤلف تحت عنوان (تجارب متفاوتة) ويضرب مثالاً، من منظور مقارن، (بمعنى الطباق الموسيقي) كي نستطيع أن نبصر علاقة بين التتويج في انكلترا، وحفلات البيعة الهندية في أواخر القرن التاسع عشر، ثم ينتقل إلى نصين متعاصرين ينتميان إلى أوائل القرن التاسع عشر. وتحديداً عام (1989) الأول هو **(وصف مصر)** بكل ما

فيه من تناسق ضخم دماغ، والثاني مجلد رقيق بالمقارنة هو **(عجائب الآثار)** لعبد الرحمن الجبرتي.

ووصف مصر، مؤلف من أربعة وعشرين مجلداً لحملة نابليون على مصر وضعه فريق العلماء الفرنسيين الذين أخذهم معه. أما الجبرتي فقد كان أحد أعيان مصر وعلمائها، أو قادتها الدينيين وقد شهد الحملة الفرنسية وعاش أحداثها. في مقدمة **وصف مصر** كتبها جان بابتيست وجوزيف فورييه:

"تحتل مصر، في تموضعها بين أفريقيا وآسيا، وفي سهولة اتصالها بأوروبا مركز القارة القديمة، ولا تقدم هذه البلاد سوى الذكريات العظيمة، فهي أرض الفنون، وهي تحفظ مآثر لا تحصى، وما تزال معابدها الرئيسية والقصور التي سكنها ملوكها قائمة. رغم أن أقل صروحها عراقة كانت قد شُيِّدت حين حدثت حرب طروادة. وقد رحل كل من هوميروس، وليكيرغس، وسولون، وفيثاغورث وأفلاطون إلى مصر لدراسة العلوم والدين والقوانين، وأسس الإكسندر فيها مدينة عامرة بالثراء والرفاه. مدينة تمتعت، لزمن طويل، بالسيادة التجارية، وشهدت بومبي ويوليوس قيصر، ومارك أنتوني، وأغسطس يقررون فيما بينهم مصير روما ومصير العالم بأسره. ومن هنا يليق بهذا البلد أن يجذب اهتمام الأمراء العظام الذين يتحكمون بمصائر الأمم.

ولم يحدث مرة، أن حشدت أمة من الأمم لنفسها قوة ذات شأو، سواء في الغرب أو في آسيا، دون أن تقودها هذه القوة أيضاً باتجاه مصر التي اعتبرت بوجه من الوجوه نصيبها الطبيعي".

في الوقت نفسه تقريباً يسجل عبد الرحمن الجبرتي في كتابه سلسلة من التأملات المبرّحة والحادة؛ وهو يكتب كواحد من الأعيان الدينيين: سنة ثلاث عشرة ومائتين 213 للهجرة، و1798م.

"وهي أول سني الملاحم العظيمة، والحوادث الجسيمة، والوقائع النازلة والنوازل الهائلة، وتضاعف الشرور، وترادف الأمور وتوالي المحن واختلال الزمن وانعكاس المطبوع وانقلاب الموضوع، وتتابع الأهوال واختلاف الأحوال، وفساد التدبير، وحصول التدمير، وعموم الخراب وتواتر الأسباب، [ثم يلتفت كما يفعل المسلم المؤمن ليتأمل نفسه وشعبه] يقول: [11/9]. "وما كان ربك مهلك القرى بظلم وأهلها مصلحون".

ويعلق إدوارد سعيد قائلاً على النص الأول: "يتحدث فورييه بوصفه الناطق المعقلن لغزو نابليون لمصر عام 1798، ويقوم الترجيع الرنان للأسماء العظيمة التي يستدعيها، وموضعة الفتح الأجنبي، وتأريضه، وطبعنته ضمن المدار الثقافي للوجود الأوروبي. كذلك يقوم بتحويل الفتح من صدام بين جيش فاتح وآخر مهزوم إلى عملية أشد طولاً وبطئاً وأكثر قابلية كما هو واضح لأن تستسيغها الحساسية الأوروبية المنطوية داخل افتراضاتها الثقافية الخاصة، من ما يمكن أن تكون التجربة الممزقة قد شكلته بالنسبة لمصري تحمل أعباء الفتح".

وكتب عن النص الثاني - الجبرتي: "ليس من الصعب تقصي نتائج موقف الجبرتي، وهو في الواقع ما فعلته أجيال من المؤرخين، وما سأفعله إلى حد ما في قسم لاحق من الكتاب. فلقد أفرزت تجربة الجبرتي عداءً عميق الجذور للغرب يشكل موضوعة لجوجة في التاريخ المصري، والعربي، والإسلامي وتاريخ العالم الثالث، وبوسع المرء أن يجد في الجبرتي أيضاً بذور حركة الإصلاح الإسلامية والتي طرحت منظومة بشّر بها فيما بعد الشيخ الأزهري والمصلح العظيم محمد عبده ومعاصره البارز جمال الدين الأفغاني، وهي أن على الإسلام أن يحدّث نفسه، كما ينافس الغرب أو أن يعود إلى جذوره المكّية كي يكون أقدر على أن يصادمه"(22).

كان لا بدّ من الاستشهاد بالمقبوسين، الذين استشهد بها سعيد لأهميتهما، ولكن، ويا للأسف، لم يقرأ المؤرخون باستعداد عفوي تطور الثقافة والتاريخ الفرنسيين في إطار معطيات حملة نابليون المصرية، ويصدق الأمر على الحكم البريطاني للهند، الذي كان مداه وثراؤه من الضخامة بحيث أصبح حقيقة من حقائق الطبيعة لدى الأفراد المنتمين إلى الثقافة الإمبريالية، كما يقول سعيد.

* * *

يتناول إدوارد سعيد في الفصل الثاني، (السرد الروائي والفضاء الاجتماعي)، ويحلل رواية جين أوستن **(روضة مانسفيلد)** ورواية ديكنز **(توقعات عظيمة)** ويعود إلى رواية كونراد **(قلب الظلام)**، ودائماً يذكر رواية **(روبنسون كروزو)** والتي يُعدّها من أولى الروايات التي قدمت صورة صريحة عقائدية للتوسع فيما وراء البحار، ولم يسلم منه ستندال في الأحمر والأسود، ومغناة (أوبرا) عائدة (*) ل فيردي وتحت عنوان: ملذات الإمبريالية؛ يتناول رواية رديارد كبلنغ (كيم) في هذه الرواية يصوّر كبلنغ الهنود بشراً أدنى من البيض.

ويخصص المؤلف مبحثاً خاصاً تحت عنوان: **كامو والتجربة الاستعمارية الفرنسية**.

يشرح إدوارد سعيد وضع الإمبراطوريات، ومن بينها امبراطورية فرنسا التي اكتسبت الحيوية والطاقة والموقع الامتيازي، ومن ثم كيف تم احتلال الجزائر. وكامو على حد تعبير سعيد، هو المؤلف الوحيد من الجزائر "الفرنسية"؛ الذي يمكن أن يُعتبر بتسويغ تام مؤلفاً ذا مقام عالمي. وقد كان كامو، كما كانت جين أوستن قبله بقرن من الزمان، روائياً أسقطت من أعماله حقائق الواقع الإمبريالي، يقول إدوارد سعيد عن كامو: "وكامو على قدر بالغ من الأهمية في سياق الاضطراب الاستعماري البشع الناتج عن مخاض تفكيك الاستعمار الذي مرت به فرنسا في القرن العشرين. إنه شخصية إمبريالية متأخرة جداً لم يبق بعد انقضاء أوج الإمبراطورية فحسب، بل ما يزال باقياً اليوم بوصفه كاتباً "كوني النزوع" تضرب جذوره في عملية استعمارية صارت الآن نسياً منسياً.

ويعقد المؤلف مقارنة بين شهرة جورج أرويل وسببها كما كامو. يقول: "وأما سرديات كامو عن المقاومة والمجابهة الوجودية، التي بدت ذات يوم متعلقة بصد الفناء والنازية ومعارضتهما، فإنهما يمكن أن تقرأ الآن كجزء من المناظرة حول الثقافة والإمبريالية"(23).

يفضح إدوارد سعيد ألبير كامو، وهو يحلل رواياته، وقد أخذ بالحسبان أنه من مواليد الجزائر المستعمرة من قبل فرنسا، يقول عنه سعيد: "وقف كامو في سنواته الأخيرة يجهر علناً بل وبحدّة معارضاً لمطالب الوطنيين الجزائريين بالاستقلال، فقد فعل ذلك بالطريقة ذاتها التي كانت قد مثّل بها الجزائر منذ بداية حياته الفنية، مع أن كلماته الآن راحت تحمل بشكل يثير الاكتئاب رنين نبرات البلاغة الأنغلو- فرنسية الرسمية التي تشكلت إبان غزو قناة السويس، إن تعليقاته عن ((العقيد ناصر)) وعلى الإمبريالية العربية والإسلامية مألوفة لدينا، بيد أن التصريح السياسي الوحيد الصارم الذي لا مهادنة فيه الذي يعلنه عن الجزائر في النص يظهر كخلاصة سياسية خالية من التزويق لكتاباته السابقة"(24).

هذا هو إذن كامو، صاحب "الغريب" وروايات أخرى، نسبت إلى الوجودية حيناً، أو مقاومة النازية، لأن فرنسا حينها كانت محتلة من ألمانيا النازية.

ولمعرفة كامو أكثر، لابد من الاستشهاد بما قاله حرفياً عن الجزائر:

((فيما يتعلق بالجزائر، فإن الاستقلال القومي صيغة من العاطفة المشوبة الخالصة، لم يكن ثمة أمة جزائرية أبداً. وإن من حق اليهود والأتراك، واليونانيين، والإيطاليين، والبربر أن

يدّعوا لأنفسهم حق قيادة هذه الأمة الكامنة في الواقع الفعلي. لا يشكل العرب وحدهم الجزائر كلها، وإن أهمية الاستيطان الفرنسي والزمن الذي مضى عليه، بشكل خاص، لكافيان لخلق مشكلة لا تقارن بها أية مشكلة أخرى في التاريخ، إن فرنسيي الجزائر هم أيضاً بأشد معاني الكلمة قوة، أصليون، وعلاوة فإن جزائر عربية محضاً تعجز عن تحقيق ذلك الاستقلال الاقتصادي الذي لا يعدو الاستقلال السياسي من دونه يكون وهماً))

ما كان بإمكاني تلخيص إعلان كامو، أو الحديث عنه، فكان لابدّ من الاستشهاد بقوله حرفياً، لنعرف هذا الكاتب الرائع جداً في دنيا العرب.

* * *

يخصص إدوارد سعيد الفصل الثالث **للمقاومة والمعارضة**: يتناول في هذا الفصل، فكفكة الاستعمار الغربي، ومقاومة الشعوب للاستعمار ونيلها حريتها واستقلالها، ويضرب أمثلة عن بعض الروايات مثل رواية جيد: **(اللاأخلاقي)** يقول: "وكما أن الإمبريالية في مرحلتها المنتصر لم تُجزْ إلا إنشاء ثقافياً مصوغاً من داخلها، فإن ما بعد الإمبريالية اليوم لا تسمح بشكل رئيسي إلا لإنشاء ثقافي من الريبة والشك من طرف البشر الذين كانوا مستعمَرين سابقاً" (25).

كما ويذكر رواية فانون **(المعذبون في الأرض)**، وكتاب سيزير إنشاء حول الاستعمار، بعد الهزيمة الفرنسية في فيتنام عام 1955.

كما ويركز على ثقافة المقاومة، ويذكر رواية **أطفال منتصف الليل** . سليمان رشدي، ورواية الطيب صالح، **موسم الهجرة للشمال**، ويذكّر بأشعار **محمود درويش**، **وبابلو نيرودا**. وعلى حد تعبيره، أن إحدى المهمات الأولى لثقافة المقاومة هي استعادة الأرض. وإعادة تسميتها وإعادة سكناها.

وفي النهاية يعود إلى حرب الخليج مُذكّراً كل من قرأ رواية **موبي دك**، كان عليه أن يستقرئ من هذه الرواية ما يصدق على أمور في العالم الحقيقي، ويرى الإمبراطورية الأمريكية آخذة بالتأهب من جديد، مثل (آهاب) للإقلاع خلف شر مزعوم.

يقول: ((على مدى جيلين كاملين من الزمان وقفت الولايات المتحدة في الشرق الأوسط إلى جانب الطغيان والظلم، ولم تساند الولايات المتحدة رسمياً أياً من الصراعات من أجل الديمقراطية، أو حقوق المرأة، أو العلمانية، أو حقوق الأقليات. وبدلاً من ذلك، فقد قامت إدارة أمريكية بعد أخرى بتدعيم الأتباع المذعنين المقوتين، وأشاحت بوجهها بعيداً عن جهود الشعوب الصغيرة لتحرير نفسها من الاحتلال العسكري))(26).

ويتابع سعيد حديثه عن طغيان الولايات المتحدة الأمريكية، فعلى مدى عقود عديدة ما تزال تُشن في أمريكا حروبٌ ثقافية ضد العرب والإسلام: وتوحي الشخوصات الساخرة (الكاريكاتورية) العنصرية المروّعة للعرب والمسلمين بأنهم جميعاً إما إرهابيون أو شيوخ نفط، وأن المنطقة خراب قاحل شاسع لا يصلح لشيء إلا لجني الأرباح أو الحرب(27).

ويؤكد إدوارد سعيد، أن عاصفة الصحراء، في نهاية المطاف، حرباً إمبريالية ضد الشعب العراقي، وجهداً لتحطيمه وقتله كجزء من تحطيم رئيسه وقتله. وتبقى المفارقة التاريخية، في هذا الجانب الفريد في ديمومته ووحشيته ظلّ إلى حد غالب محجوباً عن جمهور التلفاز الأميركي، كوسيلة للاحتفاظ بصورة هذه الحرب وكأنها مجرد تمرين في (لعبة) النينتندو خال من الألم، وبصورة الأميركيين كمحاربين فاضلين أنقياء.(28)

لقد قال إدوارد سعيد هذا بُعيد حرب الخليج لتحرير الكويت، فكيف لو رأى وشهد وشاهد غزو العراق عام 2003، وذبحه من الوريد إلى الوريد، فماذا سيقول أكثر!

* * *

الثقافة والإمبريالية، كتاب مثير وهام، كما ذكرت، ويقال فيه الكثير، ويجب مناقشته، ومناقشة أفكاره لكن الحيز هنا لا يسمح أكثر. وأعرف أني لم أفِهِ حقه من النقاش أو التوضيح، أو التعليق، وأن ثمة أفكاراً يجب مناقشتها. ونقاطاً أغفلها، يجب توضيحها. لكن آثرت أن استشهد أكثر بأقوال المؤلف نفسه، كي يتاح للقارئ الذي لم يقرأ هذا الكتاب، أن يتعرف على رأي سعيد نفسه حول جرائم الإمبريالية وأفعالها الشنيعة الشائنة قديماً وحديثاً. ولنا عودة عليه.

* * *

إن إدوارد سعيد يكتب في النهاية ـ يقول البروفسور كمال أبو ديب ـ وقد تمثل التراث البحثي حتى الثمالة من موقع الفنان الذي يتجاوز البحثية والمجمعية، وهو يفعل ذلك على مستوى اللغة والروح والموقف، كما يبرز جميلاً ساحراً، حديثه عن الالتصاق، والتواشج، والمنفى، والرحيل، والهجرة واللاقرار.(29)

وكما بدأت بكلام البرفسور كمال أبو ديب أختم برأيه عن ترجمة هذا الكتاب: ((هذه الترجمة، كما هو هذا الكتاب، معترك وساحة تنازع ومقاومة؛ معترك بين الإيمان بثقافة تُغزى وبين الاستسلام لثقافة غازية... وهي تنازع وصراع مع غزو يجتث ويقتلع ولا يبقي ولا يذر: غزو عسكري وسياسي واقتصادي وأخلاقي وثقافي ولغوي وأزيائي وطعامي... غزو تعرضت له هذه الثقافة مرات من قبل، وكان بين منتقداتها الأولى هذه اللغة، ونبض الإبداع بها، والتفكير بها، وتطويرها، وتغييرها وتفجيرها، والجرأة عليها، إن بين لغة ألجبرتي قبل قرن من الزمان فقط وبين لغتي التي أكتب بها الآن من الفرق ما يجلو التطور الخلاق الذي تم في هذه اللغة، ولقد حفظ هذه اللغة أيضاً وأنقذها من السقوط قرآنها الكريم. والغزو المعاصر اقتلاع لكلا نبض الإبداع باللغة العربية، ولقرآن هذه اللغة الجميلة.

فإذا اجتُثَ كلاهما، اجتُثتْ هذه الثقافة من الجذور، وتكدست خارج التاريخ، مشلولة، تابعة، ساقطة، وصار العرب هنود الصحراء السوداء"(30).

الهوامش:

1. الثقافة والإمبريالية. إدوارد سعيد. دار الآداب. بيروت 1998 مقدمة المترجم، ص13.
2. إدوارد سعيد. الاستشراق. بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية. الطبعة الخامسة 2001، ص39.
3. الثقافة والإمبريالية. إدوارد سعيد. دار الآداب. بيروت 1998. ص137.
4. المصدر السابق. ص 57.
5. المصدر السابق. ص 66.
6. المصدر السابق. ص 66.
7. المصدر السابق. ص 67.
8. المصدر السابق. ص 75.
9. المصدر السابق. ص.75 كما أوردها المؤلف عن مقالة: تي. إس. إليوت
10. المصدر السابق. ص 75.
11. المصدر السابق. ص 75.
12. المصدر السابق. ص 76.
13. المصدر السابق. ص 76.
14. المصدر السابق. ص 80.
15. المصدر السابق. ص 80.
16. المصدر السابق. ص 81.
17. لينين. الإمبريالية أعلى مراحل الرأسمالية، دار التقدم موسكو. المجلد 5. ص423.
18. الثقافة والإمبريالية. إدوارد سعيد. دار الآداب بيروت. 1998 ص84.
19. المصدر السابق ص 84.
20. المصدر السابق ص 93.
21. المصدر السابق ص 95.
22. المصدر السابق ص 102- 103.
23. المصدر السابق ص 233.
24. المصدر السابق ص 238.
25. المصدر السابق ص 253.
26. المصدر السابق ص 357.
27. المصدر السابق ص 357.
28. المصدر السابق ص 358.
29. المصدر السابق ص 31.
30. المصدر السابق ص 35.

□□

التوظيف الأدبي للأسطورة..

د. عبد الله الشاهر

مقدمة

احتلت الأسطورة مساحة واسعة في الساحة الأدبية، ذلك أن الأسطورة مثلت في مسيرتها التاريخية الفكر الإنساني بشموليته، حيث استطاعت وبقدرة عالية أن تحلق كثيراً في عالم الحلم، والإبداع، والتخيل، والتخييل ما أعطى للأدب مادة غنية، وباباً واسعاً من أبواب الاستلهام والإيحاء، والإسقاط، مما أتاح للأدب أن يوظف الأسطورة توظيفاً واسعاً، فمنذ فجر التاريخ صيغت الطقوس الأسطورية الأولى، بأسلوب أدبي، وبأشعار وأناشيد كانت تردد لاستجلاب أرواح أو طرد أرواح شريرة، وهذه الأشعار والأناشيد هي نصوص أدبية شعرية، عالية التحليق وإن امتزجت بالكهنوتية، فالأسطورة والأدب يتماهيان في الكثير من المواقف والرؤى، تخيلاً، وإبداعاً، وقد استفاد الأدب كثيراً من هذه المادة الغنية بأفكارها وصورها، وطقوسها، ورموزها، وأطيافها..

علاقة الأسطورة بالأدب:

تعد الأسطورة المغامرة الإبداعية الأولى التي ابتكرتها المخيلة البشرية والتي كانت صدى للواقع المعرفي والجمالي والتطور الإدراكي للإنسان، ويرى الدكتور أحمد كمال زكي أنه على الرغم من أن تلك المغامرة كانت جدية الطابع فإنها لم تنتج قطيعة مع الأسطورة، بل يمكن القول إنها أنتجت «خصائص التفكير والتركيب الأسطوريين، وهذا واضح في نتاج الأدباء الذين استثمروا الأسطورة وكان إبداعهم واضحاً فيها»(1). فالأسطورة كانت المعين الأول للأدب عند كل الأمم السابقة ولذا ترجع صلة

الأدب بالأسطورة «لاشتراكهما باللغة، ثم صدورهما من مصدر واحد هو المتخيل»(2) ولعل انجذاب الأديب نحو استثمار الأسطورة «يعزى إلى ما تتمتع به من بناء فني راقٍ، وحكاية ساحرة، واشتمالها على عناصر التشويق، فضلاً عن البعد الإنساني الواضح في مضمونها»(3) ولذلك فإن العلاقة بين الأسطورة والأدب متداخلة، وقد يتبادلان الأدوار، فإذا كانت الأسطورة شكلاً من أشكال النشاط الفكري، فهي بهذا المعنى تلتقي بالأدب بوصفه نشاطاً فكرياً أيضاً.

والأدب كما الأسطورة يعد هو الآخر «بحثاً في الواقع دون الامتثال لقوانينه الموضوعية أو انصياعاً لأعرافه المادية»(4)، والشعر هو أقدم ما وصلنا من نصوص، لاسيما الشعر القصصي منه، وللشعر الغنائي الفضل في حمل هذه الأساطير ذات الترنيمات والتي تتجلى بشكل واضح في الملاحم الشعرية، ولعل من أبرز الصلات التي تقيمها الأسطورة مع الشعر أو العكس، أن لكليهما جوهراً واحداً على مستوى اللغة والأداء، فعلى المستوى الأول يشترك الاثنان في إشادتهما لغة استعارية، تومئ ولا تفصح وتلهث وراء الحقيقة، دون أن تسعى إلى الإمساك بها، ويتجلى الثاني من خلال عودة الشعر الدائمة «إلى المنابع البكر للتجربة الإنسانية»(5)ومحاولة التعبير عن الإنسان بوسائل عذراء لم يمتهنها الاستعمال اليومي.

إن تداخل حكائيات ذات طبيعة شفهية خرافية أو بطولية أو طوطمية هي أنواع أدبية تحاكي الأسطورة، ففي التراث العربي تميز واضح بين الأسطورة والخرافة والحكاية والسيرة التي يتناقلها الرواة الحكواتيون، واشتراك بعض الأجناس الحكائية مع الأسطورة لا يجعلها أسطورة، ولكنه يقربها من بنائها وفنياتها وإن لم يقربها من هدفها ووظيفتها، فالأسطورة تشترك والحكاية الشعبية باللامعقولية، واستحالة إخضاعهما للمنطق، لكن الأسطورة تؤدي مهمة خاصة لا يقوم بها الأدب الشعبي وهي الإجابة عن تساؤلات الناس بما يتصل ببدء الخليقة، وخلق الكون، وهوية أول البشر، والنهاية المتوقعة لعالمنا، أما الحكاية فهي لغة الحديث المستملح، أو الحديث المتخيل، وحكايا الجن والعفاريت، وهي قصص رمزية تنشأ في مجتمعات لا يمكن أن توصف بالبدائية، أما الحكاية البطولية فإنها حكاية تدعي الحقيقة وتروي أحداثها نثراً أو شعراً بأسلوب قصصي يصعب نسبه إلى مؤلف معين «وهي تشتمل على بعض الحقائق التاريخية وبعض الخوارق التي لم يألفها الناس»(6)، بينما تدور الحكاية الطوطمية على ألسنة الحيوانات وهي ذات بعد ترميزي تربوي غالباً مثل «كليلة ودمنه» و«رسالة التوابع والزوابع» إن المشترك بين كل هذه الأشكال الحكائية والأسطورة هو أنها جميعاً حفريات للذاكرة الجمعية، وفي أنها نتاج مخيلة واحدة، تهدف إلى البحث عن إجابات لأسئلة الواقع من حولها وأنها تشكل مصدراً من مصادر الإبداع الأدبي.

لذلك فإن علاقة الأسطورة بالأدب عامة هي علاقة وثيقة ولا يمكن الفصل بينهما فإنه يمكن اعتماد الأسطورة مصدراً للأدب، واعتماد الأدب ناشراً للأسطورة، وهما شكلان متكاملان في حركة الفكر الإنساني ولا تزال

الحالة الأدبية تنحو باتجاه الشكل الأسطوري الذي ينشد التحرر من القوانين الضيقة.

علاقة الأسطورة بالشعر:

يتأثر الشعر في نسيجه الداخلي، وهيكله العام، ومواقفه وأحداثه، وأبطاله، بالأساطير، فهناك جذر مشترك بين الشعر والأسطورة والحكاية، وهو أنها جميعها تنبعث من خيال خصب يتجاوز الواقع، ويتخطى حدود الزمان والمكان، ويخرج بين الأحلام والأوهام، وهذا هو الذي يعود إليه الشاعر المعاصر، فيلقي بعالمه من خلال الرموز والحكايات في هذا التراث الإنساني الضخم.

ونظرة الشعر إلى الأساطير هي توسيع دائرة الرؤية للتراث الإنساني، فقد نشأ الشعر في أحضان الأساطير، والأسطورة جزء هام من النشاط الشعري، فالشعر الجاهلي لا يخلو من إشارات أسطورية، ففي شعر أمية ابن أبي الصلت - وكان طامحاً إلى النبوة - وصف لسفينة نوح، وخراب سدوم، كما يشير النابغة الذبياني إلى كثير من الأساطير العربية، فقد شف الشعر الجاهلي عن مضمونه الأسطوري، وقد نسج الشعراء العرب في العصور التالية على منواله، فأبو نواس يشير إلى الضحاك بن مرداس، وأشار ابن الرومي إلى العزيز الذي خاصم ربه، وأبو العلاء المعري صاحب الأثر الأسطوري الجميل «رسالة الغفران»؛ لذلك فالظاهرة الأسطورية في شعرنا القديم قائمة، ويمكن القول إن هذه الظاهرة تليت بمرحلتين:

المرحلة الأولى:

مرحلة صياغة الأسطورة ممثلة بمدارس التجديد في النصف الأول من القرن العشرين «مدرسة الإحياء والديوان والمهجر وأبوللو» ومن أبرز رواد هذه المرحلة «أحمد شوقي - شفيق معلوف - علي محمود طه - الياس أبو شبكة» وقد كانت الأسطورة في هذه المرحلة يكاد أن يكون لها استقلالها الموضوعي. وكان الشاعر يصوغ الأسطورة ويتركها بين يدي المتلقي، تاركاً شخوصها وأحداثها تعطي المتلقي من خلال العمل الفني الذي بين يديه.

المرحلة الثانية:

مرحلة توظيف الأسطورة في بناء القصيدة، حيث بزغت هذه المدرسة مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين ومازالت مستمرة إلى اليوم، ومن أهم شعراء هذه المرحلة بدر شاكر السياب فالشاعر هنا يقدم ذاته للمتلقي «فهو لا يصوغ أساطير، ولكنه يشكل ويمزج معجمه الشعري أحياناً برموز الأساطير وعناصرها»(7). فالثراء المتزايد لعالم الأسطورة باختلاف مصادرها، هو السبب في بقاء ينبوعها ثراً بين أيدي الأدباء حتى اليوم.

لقد لفت أنظار الشعراء كبرى الأساطير القديمة على الإطلاق، وهي الأسطورة التي نجدها مكررة في تراث الحضارات القديمة كلها: فأسطورة الصراع بين الازدهار والجدب في الطبيعة، وبين الخير والشر في الإنسان، أسطورة إيزيس وأوزوريس في مصر القديمة، وعشتروت وأدونيس في فينيقيا، وأفروديت أوفنيوس وأدونيس في بلاد اليونان، ولذلك نستشعر في

الأساطير البابلية والآشورية إيقاع الفزع، ومحاولة البحث عن الإنسان وقيمته في الوجود وقد تجسد هذا في ملحمة جلجامش «والتي تعتبر أول تجربة ملحمية في تاريخ الأدب العالمي»(8)، كما تعدّ الإلياذه والأوديسة أعظم أثرين أدبيين في التراث الإنساني استوحى فيهما هوميروس أساطير اليونان وتراثهم الحضاري «وظلا على مدى التاريخ مصدر إشعاع للكتاب والمفكرين»(9).

كما اعتمد الشعر العربي على الحكايات الشعبية التي تروى من عرب ما قبل الإسلام كأحاديث جذيمة والأبرش، والأقاصيص حول سنمار وكل هذه شغلت جزءاً من الأدب العربي القديم، لكنها لم تسترع انتباه شعرائنا المعاصرين، أما أهم المجموعات التي أثرت في شعرنا المعاصر فهي كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة والتاريخ والكتب المقدسة، وقد تأثر بعض شعرائنا في اصطناع الإشارات إلى التراث الأسطوري الإغريقي وإلى صياغة قصائد في موضوعات أسطورية يونانية على ضوء ما نجده عند بدر شاكر السياب، وأسطورية فرعونية على ضوء ما نجده عند علي محمود طه، وأسطورية عبرية على ما نجده عند أحمد شوقي وعزيز أباظة، ونلحظ هذا التأثير المباشر والقوي عند شعراء المدرسة الرومانتيكية والرمزية مثل سعيد عقل واستفادته من أساطير الإغريق واليونان أما مدرسة الشعر الحر فقد كان إليوت أكبر مؤثر في اتجاهاتها إلى توظيف الإشارات الأسطورية ومحاولة صهرها في بناء القصيدة «حيث كان اللجوء إلى الأساطير لأبعد مدى» كما يرى الشاعر بلند الحيدري.

وقد حاولت مدرسة المهجر أن تهز الجمود الشعري وتؤسس للإبداع الغني كما تراه شعراً ونقداً من خلال أعمال أهمها «عبقر» للشاعر شفيق معلوف.

الأسطورة من الوضع إلى الرمز:

عاشت مسألة توظيف الأساطير في الشعر عبر العصور حالات عديدة. وارتبط الرمز الأسطوري بالحالة الشعرية من خلال الرؤيا الداخلية للشاعر وعلاقته بما يكتب، وقدرته على خلق تأمل يعكس عبقريته، في جعل اللغة ممراً مرناً فالعبقرية كما يقول بودلير «هي قدرتك على صنع عمل يخلق المتأملين» لكن هناك تجارب كثيرة تكون الفجوة بين الرمز المستخدم كحالة أسطورية كبيرة الأمر الذي يجعل القصيدة مشوهة، وغير قابلة للتلقي كحالة طبيعية، إن مثل هذا اللاتماهي الأسطوري يجعل حالة القصيدة في تركيبتها الفنية والبنائية واللغوية نافرة وهذا نابع من مجموعة عوامل أهمها:

العامل الأول: هو أن قدرة تحويل النص الأسطوري إلى حالة ترميز شعري تلتقط منه إشارات بحيث تكون إبداعية، تكمن في اللحظة الشعورية للشاعر، وبمدى انسجامها مع صياغة الفكرة بحيث تخرج متماثلة، ومؤثرة، ومنسجمة «وبالتالي مشكلة لما يدعى بالنقلة الوضعية إلى الرمزية الشعرية وهذا يتطلب حالة إبداعية عالية التركيز»(10).

العامل الثاني: القدرة التوظيفية، أي استيعاب الأسطورة بوضعها العام، ومن ثم القدرة على عكسها كإضاءة رمزية، تعطي دلالات مستقبلية، أو إشارات توضيحية لراهن قائم بعيداً عن تقريرية الشكل الأسطوري، وإلا فقد التوظيف إمكاناته في الوصول إلى المتلقي الذي يمكن أن يقرأها بطريقته هو، لأن النص الإبداعي عندما يخرج يصبح ملك قارئه.

لذلك فالقدرة التوظيفية هي حالة مزج النص الشعري بالأسطورة رمزاً، بحيث يكون الرمز جزءاً لا يتجزأ من النص الإبداعي وهذا ما يقصد به «من الوضع إلى الرمز»(11).

العامل الثالث: القدرة الإسنادية بحيث يمتلك الشاعر قدرة إسنادية ذاتية ومرجعية أما القدرة الذاتية فهي الثقافة الشمولية والإبداع والتصور أي «الملكة الشعرية» أما المرجعية فهي معرفة مرجعية الأسطورة عند الشاعر وهذا يعني الإطلاع والتأثر والتأثير في الجو الأسطوري، بحيث لا تأتي الأسطورة حشواً أو تكون نافرة في النص الشعري.

إن قدرة الشاعر تتجلى في امتلاكه لهذه العوامل ومقدرته على تحويل الحالة الأسطورية إلى حالة ترميزية، إشارات، أو فلاشات تضيء وتحفز، تقوي النص الشعري ولا تضعفه تزيد من جمالياته، وترفع من مضمونه الفكري، وتنمي لدى المتلقي جوانب البحث والاطلاع. فشعراء المدرسة الواقعية تعاملوا مع الأسطورة بوصفها تراثاً، وشعراء المدرسة الرومانسية تعاملوا مع الأسطورة بوصفها تصوراً خصباً، والشعراء المحدثين تعاملوا مع الأسطورة بوصفها حالة إسقاط تجريدي يمكن تفكيكه وإعادة تركيبه ليخرج بروح جديدة.

إن جملة هذه المدارس استطاعت أن تعطي للأسطورة أبعادها وفقاً للأيديولوجية الأدبية التي تنتمي إليها، وهذا ما عدد المنابع وأثرى الأفكار، وحرّك القدرة النقدية على الاستفاضة والمقارنة وإيجاد مواطن التنافر والتقارب ومحاسن النص ومثالبه.

يبقى أن نقول إن للأسطورة الأثر الكبير في الشعر تصوراً وإبداعاً، إذ اتساع مساحتها التخيلية جعلت لدى الشاعر مساحة أكبر في امتلاك ناصية اللغة الشعرية بين حدين واسعين، وخيالات تصل إلى حدود اللا منطق العضوي أو حتى المدروس.

المراجع

1 ـ د. أحمد زكي، الأساطير دراسة حضارية مقارنة، ط2، دار العودة، بيروت 1979، ص196.

2 ـ عماد الخطيب، الأسطورة معياراً نقدياً في دراسة النقد العربي، ط1، بيروت 1998.

3 ـ رامة عمر الإدلبي، الأسطورة وتأثيرها في الخيال المبدع، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة 1998.

4 ـ د. نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، حلب 2000.

5 ـ أنس داوود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، المنشأة العامة للنشر، ليبيا.

6 ـ محمد عجينة. موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها. ج1. ط1. دار الفارابي، بيروت 1994.

7 ـ د. عبد الله الشاهر، مظفر النواب ملامح ومميزات، مطبعة عكرمة، دمشق، 1997.

8 ـ حسين الرشيد. الأسطورة في الشعر. دار الينابيع. بيروت 1998.

9 ـ حسين الرشيد. الأسطورة في الشعر. دار الينابيع، بيروت 1998.

10 ـ أنيس فريحه ـ ملاحم وأساطير من الأدب السامي ط2. دار النهار. بيروت 1979

11 ـ محمد شاهين، الأدب والأسطورة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1966.

□□

مفهوم القصيدة الدراميّة في الشعر العربي المعاصر..

□ د. نزار بريك هنيدي

ربما كانت أهم نقلة حققتها تجربة الحداثة الشعرية العربية، تلك التي تجلّت في تنامي بذرة التركيب في القصيدة الغنائية، وأدت إلى نشوء (القصيدة الدرامية ذات العالم الفني المركّب)(1) كما يسمّيها الدكتور غالي شكري. فقد تعمّقت تجربة الشاعر المعاصر، واغتنت ثقافته، وازداد وعيه بطبيعة الأشياء التي تحيط به، وبالأحداث والصراعات التي تجري في ساحة الواقع، وأصبح أكثر قدرة على رؤية الخيوط السريّة التي تربط بينها وبين التاريخ والجغرافيا والثقافة واللغة والأسطورة، وأشدّ رهافة في إدراك انعكاساتها على المحتوى النفسي والوجداني والفكري لذاته الشاعرة. كما اكتسب المزيد من الخبرة بأدواته الفنيّة، وازداد انفتاحه على الفنون الأخرى، وتطوّرت أساليبه في الإفادة من إنجازاتها الجماليّة وتوظيفها في بنية قصيدته. ولا شك أن ذلك كله قد ساهم في جعل الشعر العربي (يتطوّر في القرن العشرين تطوّراً ملحوظاً نحو المنهج الدرامي)(2).

ولا يعني ذلك (كتابة أعمال درامية شعرية، كمسرحيات شوقي مثلاً، وإنما يعني تطوّر القصيدة العربية ذاتها من الغنائية الصرف ومن خاصيّة التجريد إلى الغنائية الفكرية التي تتمثل في القصيدة الدرامية)(3) كما يقول الدكتور عز الدين اسماعيل، الذي يصف التفكير الدرامي بأنه: (ذلك اللون من التفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد، وإنما يأخذ دائماً في الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة، وأن كلّ ظاهر يستخفى وراءه باطن، وأن التناقضات وإن كانت سلبية في ذاتها فإن تبادل الحركة بينها يخلق الشيء الموجب. ومن ثمّ كانت الحياة نفسها

إيجاباً يستفيد من هذه الحركة المتبادلة بين المتناقضات)(4). وإذا (كانت طبيعة بناء الحياة في مجملها قائمة على هذا الأساس الدرامي فلا غرو أن تتمثّل الخاصيّة الدرامية في كلّ جزئية من جزئيات هذا البناء، أعني مفردات الحياة ذاتها. فكلّ واقعة جزئية من وقائعنا اليوميّة، بل وكلّ نظرة وكل كلمة، هي بنية دراميّة مهما ضؤل حجمها، وسواء التفتنا إلى هذه الخاصيّة فيها أم لم نلتفت)(5).

وهكذا، فإن عالم القصيدة لم يعد يقتصر على حشد أشياء الواقع المتزامنة، التي ولّدت الانفعال الآني عند الشاعر، وفق علاقة خيطية بسيطة، تتحكّم فيها رؤية فردية وعاطفة شخصية وموقف محدّد من الحياة والوجود. كما لم تعد القصيدة موقوفة على صوت الشاعر وحده، على الرغم من أنه هو منشئها وبانيها، بل أصبح عالم القصيدة يبدو (وكأنه العالم الكائن في تضاعيف العالم المرئي دون أن يرى، العالم الذي يختزن التاريخ في مفردات اللغة وإيقاعاتها، وفي الحركة السرية للحياة وتشكلاتها، وفي تموجات الوعي واللاوعي داخل الذات وتفاعلاتها. هذا هو العالم الدرامي البعيد كل البعد عن أحادية الصوت أو الصورة، والبعيد كذلك عن تبسيطات الذاكرة ومجردات الخيال. إنه العالم الذي يتوازى حيناً ويتقاطع حيناً مع ما نسمّيه مجازاً بالعالم الواقعي في ديمومة تفصل هنا وتصل هناك بما يعيد رسم القصيدة كلّ لحظة، أي في حركتها الدائبة التي لا تتماهى وحركة الواقع المرئي والمحسوس)(6).

(ولا شكّ أن تجربة الشعر الجديد كان من أهمّ بواعثها وعي الشعراء بهذه الحقائق، سواء أكان ذلك نتيجة ثقافتهم العصرية، أم ضرورة فرضتها عليهم طبيعة ظروف الحياة التي يعيشونها، أم هذا وذاك معاً)(7) ولذلك راح متأمّل أشعارهم (يدرك مع التأمل كيف أن حاسة الشاعر تهديه دائماً إلى الموقف الدرامي، وكيف تنعكس دراميّة الموقف على العبارة نفسها واللغة التي ينسج منها هذه العبارة، وكيف صار الشاعر يستغلّ كل وسائل التعبير الدرامي، من حوار وحوار داخلي وسرد وما إلى ذلك، لكي يجسّم التجربة الذاتية الصرف في إطار موضوعي حسي وملموس)(8).

ووفق تعبير الدكتور صلاح فضل، فإن الأسلوب الدرامي هو ذلك الذي (يتجلّى فيه أساساً تعدّد الأصوات والمستويات اللغوية، وترتفع درجة الكثافة نتيجة لغلبة التوتّر والحوارية فيه، ومع اجتراحه لمغامرة التجربة الكشفية إلى جانب التجارب الحيوية المثيرة، إلا أنه يتميّز بنسبة تشتت أوضح دون أن يخرج عن الإطار التعبيري)(9). بل إن الشعر الدرامي يمثّل حسب قوله (ذروة التعبيرية المعاصرة، فقد أدى إلى احتراق الغنائيّة بحيث أصبحت تسبح على هامش الفضاء الإبداعي بعده، إذ اكتنز زمن الشعر بكثافة وإشكاليّة هذا الفضاء الدرامي، ولم يعد بوسع شاعر كبير في هذه اللغة منذ ذلك الحين، أن يقصر تجربته على الغناء الساذج المنفرد مهما كانت عذوبته، فقد اشتجرت الذاتيّة وتعقّدت الأصوات واحتدمت الرؤى، والتبس الشعر بتوترات الحياة وصراعاتها اليوميّة والكونية، ولم يعد من الممكن العودة الخالصة للبوح الرائق المفعم باليقين إلا في لحظة ذاهلة لا تلبث أن تدهمها رائحة التاريخ ومواجع اللغة وتحدياتها)(10).

وفي الحقيقة، فإن المرء يمكن له أن يتلمّس ملامح البنية الدراميّة في كثير من قصائد الشاعر (خالد أبو خالد). تلك القصائد التي تتفاعل فيها المكوّنات البنائية المستمدّة من مفردات الواقع، مع العناصر المستلّة من الأسطورة

أو من الميراث الشعبي، مع محتويات الذاكرة الفردية أو الجمعيّة، والشذرات المترسبّة في قاع الوجدان من الذاكرة الإنسانية والتاريخ البشري. كما تتعدّد فيها الأصوات، وتتناغم الأساليب التعبيرية المختلفة، فتكتنز القصيدة بالمقاطع الغنائيّة الصرفة، والفلذات السردية، وأشكال الحوار المتعدّدة. وتتقاطع الأزمان، وتتجاور الأماكن المتباينة، ويختلط الواقعيّ بالمتخيّل، ليتألف من ذلك كله المعمار الفني للقصيدة، الذي يشعّ بالرؤى والدلالات التي تتعدّد وتغتني بقدرة المتلقي على التقاط رموزها ووعي العلاقات الكامنة بينها، وإعادة تركيبها وفق مخزونه الثقافي، وخبرته الجمالية، وتجربته في قراءة النصوص الشعرية.

وفي ضوء ذلك، سنحاول دخول عالم قصيدته: (فرس لكنعان الفتى)(11)

فمنذ العنوان، وهو العتبة النصيّة الأولى، تطالعنا ثلاث مفردات تنتمي إلى حقول دلاليّة مختلفة، وتحمل كل واحدة منها إرثاً طويلاً من الإيحاءات المحفورة في وجدان المتلقي. أولها مفردة (فرس) المشحونة بمعاني الفروسيّة والشجاعة والإقدام، والتي تستدعي إلى المشهد صورة الوسيلة التي كانت تحمل الفارس إلى ساحات الوغى للدفاع عن الحمى واسترداد الحقوق المغتصبة وتسطير ملاحم الأمجاد. والثانية مفردة (كنعان) بكلّ ما تحمله هذه اللفظة من زخم التاريخ وعبق الجغرافيا والهويّة والانتماء الوطني والقومي. أما الثالثة فهي (الفتى)، وهي المفردة التي تلفح وجدان المتلقي بعبير الفتوّة واليناعة والاخضرار ومقاومة اليباس والترهّل، والتصميم على تجاوز الواقع والحلم بشمس المستقبل.

أما أداة الربط الوحيدة بين هذه المكوّنات الثلاثة، فهي حرف اللام (فرس لكنعان الفتى)، وهي التي خلقت البؤرة الدرامية بوظيفتها الدلالية التي قامت بها في تركيب جملة العنوان. فالفتى الذي يحمل الإرث الكنعاني الموغل في التاريخ والحضارة يعاني من الانفصال عن تاريخه وأرضه المسلوبة، بالرغم من الفتوّة والعزيمة والحماسة التي يحملها بين جنبيه، لأنه يفتقد الوسيلة أو الأداة. وما من وسيلة أو أداة سوى الفرس التي يخوض بها معركته. ومن ثمّ فإن هذه الفرس ترمز إلى (الكفاح المسلّح) الذي آمن به خالد أبو خالد طريقاً وحيدة لتحرير الأرض الفلسطينية واستعادة الحقوق المغتصبة. ولابدّ هنا من الإشارة إلى أن الشاعر خاض غمار هذا الكفاح المسلّح منذ يفاعته، بل وكتب قصائده وهو يقاتل في المواقع التي سطّر فيها فتيان فلسطين ملاحم الفداء والمقاومة، دون أن تساورهم أية لحظة شكّ في جدوى كفاحهم، ودون أن يتملّكهم أيُّ وهم بخلاص آخر، مثل ذلك الذي تملّك أشتات خيل الذاهبين إلى غبار الماء، الذين يفتتح قصيدته بالإشارة إليهم قائلاً:

لشتاتِ خيلِ الذاهبين إلى غبار الماء..

كي يأتوا بمعجزةٍ تلائمُ ليلَهم..

والليلُ فحمٌ في المطارات القريبة والبعيدة..

فحم على قبر الكلام.. الليل فحمٌ في العظام..

الليل أردية الحداد على النفاية.. والركام..

الليل من خَمرٍ حرامْ

والليل خفّاشُ المحابر.. والهواء..

الليل مشتبكٌ.. وذئبٌ في الصقيع.. وصوته يعوي..

يلاحقنا إلى جسد الربيع..

ويأتي المقطع الثاني دون أي تمهيد أو فصل، ليكشف علاقة دراميّة حادة، حين يضعنا في قلب التضاد المباشر مع ليل الآخرين، الذين لا نعرفهم إلا من الضمير المتصل: (هم) :

فالليل طقس في شعائرهم..

وحاضنة التهافت والمؤامرة

فالليل الذي كان فحماً في شتات خيل الذاهبين إلى غبار الماء، وكان ذئباً في الصقيع يلاحق جسد الربيع، ما هو غير طلقس في شعائر الآخرين، وهو عندهم حاضنة التهافت والتآمر التي تعمل على انفجار الغاز في المستنقع العربي.

ويتمايز في هذا المقطع صوتان مختلفان، يقول الأول:

- **عاجٌ نعش نجمتنا.. وورد حافلٌ ودمٌ مسائي**

بينما يقول الثاني، وكأنه يجيبه أو يحذره:

- **سنحزن في الطريق إلى مقابرنا الجديدة**

مرّة أخرى سنحزن.. لو خرجنا من هزائمنا العديدة والمديدة.

وفي نقلة مفاجئة جديدة، يستحضر الشاعر الشخصيّة الأسطورية لـ(أليسار) الكنعانية لتمثّل المقطع الثالث بكامله، دون أن يسمّيها، ولكنه يكتفي بسرد أعجوبتها الحضارية. فقد خرجت إلى البحر ودارت دورتين فأطلعت (قرطاج) من رمح الشعاع. ودون أن يغرقنا الشاعر في تفاصيل صراعها الدرامي مع قراصنة البحار، يكتفي بالإشارة إليه في قوله: (فعلّقها قراصنة البحار على الصواري). وتبلغ دراميّة المشهد ذروتها عندما يربط الشاعر الأسطورة بالواقع، ويصل الماضي بالحاضر، ليقول إن القصة لم تنته، والكنعانيّة لم تهزم، فقد أشرعت يدها ورمت ضفائرها إلى الفدائيّ العاشق الذي قام بافتدائها، فتخلّصت من كونها (ذكرى تموت)، وأقلعت إلى (عصافير البيوت) وعادت لتحاور (شمساً على جبل زجاجي وصقراً في السماء).

ولزيادة التوتّر في البؤرة الدرامية، على المستوى اللغوي التشكيلي، يعمد الشاعر إلى حيلة فنية لغوية، تتجلّى في إقحامه جملة اعتراضية ذات دلالة معاصرة، هي: (ليل على نيويورك من ليل المخيّم) في قلب الجملة السردية التي تتحدّث عن قراصنة البحار، ليبيّن حالة الاستمرار في الصراع، وليؤكّد تماهي قراصنة الأمس بقراصنة اليوم، وليستنتج أن الخلاص واحد، هو الفداء والكفاح. ولا بدّ هنا من الانتباه أيضاً إلى شبكة العلاقات الدرامية الكامنة بين حالات الليل المختلفة: ليل نيويورك وليل المخيّم، وليل الذاهبين إلى غبار الماء، وليل التهافت والتآمر.

وينهي الشاعر هذا المقطع بنشيد غنائي يفيض نغماً وعذوبةً وجمالاً:

جسدٌ لكنعانيّة أفضت إلى سرّ النحاس بأبجديّتها.. وأولمت البكاءْ

جسدٌ لكنعانيّة وشمٌ على دمها وبيتٌ من بواريد الرجال.. ووردةْ

واخضرّ في زمن اليباس.

جسدٌ لكنعانيّة غنّت.. فجاوبها الصغار

جسدٌ لكنعانية حملت بنفسجها.. وغادرت الفواجع.. للسواحلْ

جسدٌ لكنعانيّة حملت شقائقها.. وواصلت الكتابةَ..

في السفوح.. وبالمناجلْ

وفي مقابل هذا المقطع المشبع بالغنائيّة، وبالتضاد مع صورة الفدائيّ العاشق، ينتقل الشاعر مباشرة إلى مقطع سرديّ يظهر فيه: شخصٌ يعزّي بابتسامته الصغيرة..

تحت معطفه مسدّسه المفضّض في حقيبته

شخصٌ يردّ لنا التحيّة .. بالكواتم

ويدير كتفاً لليتامى في مخيّمنا.. وينثر فوقهم حلوى.. وأعلاماً وبلوى

شخص سيشحب كلما انفجرت مرارته.

وفي الحقيقة، فإن البنية اللغوية للقصيدة، لا تقتصر على الغنائية والسردية. بل إن الشاعر

يستخدم أشكال الخطاب وأساليبه جميعها، مما يساهم في إذكاء دراميّة النص على المستوى اللغوي والبنيوي. فهو يستخدم المونولوج الذاتي فيكلّم نفسه قائلاً:

(ولسوف نحزن برهة أخرى.. وننسى أن أنفاق الخطيئة عتمة مقروءة دمنا نسيج بساطها..من ردهة الأسرى.. وحتى قاعة الكلمات.. والموتى.. وينتشر الخواء.)

وينوّع في حواره مع ذاته، فيسائل حزنه:

(من أين يا حزني المعتّق سوف تأتي؟ أم ترى.. من لوز أطفال المرير..؟

وهل ستأتي.. من أكاليلي وشوكي؟ أم ستأتي من مناورة تطاردني..)

ويعود إلى خزّان ذكرياته، ليستحضر بعض المشاهد والأحلام التي ما تزال حيّة في عالمه الباطن، وما تزال تقيم علاقة دراميّة مضمرة مع ما يعيشه في مكابداته اليومية الراهنة:

(فأختي للمت ريشي عن القمم القصية والطيورْ

جاءت إلى جسدي لتحملني إليها

ورَمَتْ إليَّ حبيبتي فجراً يديها)

كما يستخدم الشاعر (الديالوج) أو الحوار مع الآخر، في مواضع متعددة، مثل حواره مع الفراشة حين يسألها:

(هل أورقَتْ أيدي أحبتنا؟)

وجوابها له: **(- بلى.. طرحت حريراً في خرائطنا، وتطريزاً.. وباروداً.. ودارا)**

فيسألها ثانية: **(- هل قلتِ إن طريقنا زهرٌ ومخمل)**

فتجيبه: **(قلنا بأن تعرّج الطرقات محتملٌ وحنظل)**

ويمكن للمتأمّل ان يلاحظ هنا كيف تأخذ الفراشة دور العرّافة، أو (زرقاء اليمامة) التي ترى ما لا يراه الآخرون، وتتنبأ بمصير المدن السبيّة و(حرقة التوديع في الشرفات من دار لدار).

ويلجأ الشاعر إلى الخطاب المباشر مستعملاً صيغة النهي والأمر:

(لا تأخذوا وطني إلى جزر النخاسة..

بل خذوا أسماءكم معكم.. وتاريخ الرفاه..

خذوا كتابتكم.. وزينتكم.. وموسيقى الفنادق

بل خذوا أيامكم للريح

إن الريح وانتكم.. وإن الريح جاءتنا بأوبئة وسوّاح

خذوها وارحلوا عنّا..)

بل إنه يذكّرنا أحياناً، باللغة الثورية البسيطة التي ميّزت شعر المقاومة الفلسطينية في مراحله الأولى:

(يا أيها الآتون .. في الآتي

اذهبوا

لا تخطئوا الطرق التي تأتي إلى أقدامكم

لا تتعبوا

وامشوا إلى دمنا الشريدْ

كونوا بيارقنا التي لا تنحني

وغصون أنجمنا التي لا تختفي

كونوا قصائدنا التي لا تقبل التأويلْ

كونوا.. وردّونا إلى وطن سيزهر.)

ويستحضر إلى فضاء القصيدة أبياتٍ من الموروث الشعري العربي، المحفور في الذاكرة والوجدان، بعد أن يعيد توظيفها من جديد في نسيج عمله. مثل قوله:

(هل قلتِ: إن جارت عليَّ بلادنا)

وهو بذلك يخلق حواراً مستمرا بين النصوص الشعرية في أزمانها المختلفة، مما يعمّق البنية الدراميّة للنصّ. كما يعمقها أيضاً تلاعبه بالضمائر، وصيغ الأفعال المختلفة، وأشكال بناء الجمل والتراكيب اللغوية.

أما زمن القصيدة، فهو ليس زمناً واحداً، ولا خطيّاً مستمراً، بل يحكمه التشظي والتفتت، وتتداخل فيه العصور والمراحل. ذلك أن الشاعر يشير إلى مفاصل يختارها من التاريخ البشري كله، وينثر إشاراته في فضاء النص دون ترتيب. فيقع المتلقي على إشارات إلى ما قبل التاريخ مثل الإشارة إلى قرطاج وأليسار، وإشارة إلى العصر الروماني :(بدو توزّعهم على روما الرياح)، وأخرى إلى العصر الجاهلي :(بدوٌ ويحترفون وأد بناتهم.. بدوٌ ويقتتلون خلف لغاتهم كسرى وقيصر)، وإشارة إلى حصار عكّا : (لصباح عكا رحلة في البحر.. للباقين في أسوارها صُوَرٌ توزّع من ملامحها سهولاً للسهول). كما يشير إلى خروج العرب من الأندلس باستحضاره لبكاء عبدالله الصغير: (لاشيء غير بكاء عبد الله في بهو الجواري). ويستحضر ليلة إعدام الشهداء الثلاثة في ثورة عام1929 في قوله: (وليلة الإعدام مجدٌ حاضرٌ). وثمّة إشارة إلى الوحدة السورية المصرية: (وجه النيل في بردى)، وغزو العراق: (ليل العراق يخوض في دمه)، وانتفاضة الحجارة التي أطلقها تلاميذ المدارس الفلسطينية:

(كانوا بلا درس.. وأضحكهم أساتذة القبائل فتهامسو..

ـ حجرٌ.. ومقلاع.. ومسألة المسائل)

كما يشير إلى مفاضات مدريد بين الحكّام العرب والعدو الصهيوني: (لاشيء في الماء الذي أفضى إلى مدريد أو سوق الكلام..)

إلا أن الشاعر لم يرتّب إشاراته وفق التسلسل التعاقبي للأحداث، لأن همّه كله منصبٌ على إظهار الشبكات الدراميّة المتداخلة التي تحكم مكوّنات الزمن التاريخي نفسها، وتتحكّم بالعلاقة فيما بينها وبين مكوّنات كل من الزمن الأسطوري الذي منحه مكانة خاصة في نصه، والزمن الآتي الذي يبشّر به ويعمل من أجله.

وما فعله الشاعر بالزمن والتاريخ، هو عين ما فعله بالجغرافيا، فقد اكتنزت قصيدته بأسماء المدن والأماكن التي توزّعت على مقاطعها دون ترتيب: قرطاج، مدريد، روما، القدس، أمريكا، المخيّم، عكا، بيروت، حيفا وغيرها، ذلك أنه بنقله خيال المتلقي من مكان إلى آخر، يعمل على خلق شبكة درامية أخرى، تفعل فعلها في تصعيد دراميّة القصيدة.

وفي الحقيقة، فإن غنى هذه القصيدة بالبؤر والشبكات الدراميّة، وامتداد هذه الشبكات إلى جميع تشكيلاتها البنيوية واللغوية والأسلوبيّة والإيقاعيّة والتخييليّة، هي التي جعلتها قادرة على أسر المتلقي، وتحريض حواسه وملكاته، واستنفار مخزونه المعرفي وذاكرته وتجاربه، في سبيل إنتاج الرؤيا العامة لها. وتلك هي مأثرة القصيدة ذات البنية الدراميّة.

الهوامش

(1) غالي شكري- مجلة القاهرة، العدد151، يونية- 1995، ص12
(2) عز الدين اسماعيل- الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية- الطبعة الثالثة- دار العودة- بيروت1981- ص282
(3) عز الدين اسماعيل- المرجع السابق- ص282
(4) عز الدين اسماعيل، السابق- ص279
(5) عز الدين اسماعيل- السابق- ص279
(6) غالي شكري، المرجع السابق- ص12
(7) عز الدين اسماعيل- السابق- ص282
(8) عز الدين اسماعيل- السابق- ص282
(9) صلاح فضل- أساليب الشعرية المعاصرة- دار الآداب- بيروت- الطبعة الأولى- 1995- ص35
(10) صلاح فضل- المرجع السابق- ص86
(11) خالد أبو خالد- العوديسا الفلسطينية- الجزء الثالث- وزارة الثقافة الجزائرية- 2009- صفحة34

□□

الديمقراطية والثقافة بين حقوق الإنسان وديكتاتورية العولمة..

□ ورد الخضر*

أـ الديمقراطية

1ـ الديمقراطية هي قانون الطبيعة

لعل القانون العلمي الذي يجمع بين الظواهر، والعقلي الذي يعقلن هذه الظواهر هو المعبّر الحقيقي عن الطبيعة. إذا أخذنا باعتبار الإنسان جزءاً من الطبيعة، أو العقل الذي تفاعل مع الطبيعة بالحقيقة والفعل، فإن القيم العامة التي أوجدها الإنسان في كافة أنحاء الأرض أصبحت جزءاً من هذه المنظومة التي نسميها الطبيعة، أو العقل الذي تفاعل مع الطبيعة ليجد هذه المثل والقيم فاعتبرها كأنها جزء من الطبيعة، أو أنها يجب أن تكون قوانين طبيعية، ومنها حقوق الإنسان كفرد، والعقد الاجتماعي الذي نظم الحياة المدنية التي فرضتها قوانين الحياة والتطور العلمي الذي حاول الموافقة بين العقلي والطبيعي.

إن عدم خضوع الإنسان للتربية أو للسلطة القانونية يؤدي إلى الفوضى والدمار وعدم الاستقرار الأمني، وبالتالي فإن العقد الاجتماعي في هذا العصر المدني استدعى ما يسمى حقوق الإنسان، وحقوق الجماعات التي تتمثل بالمؤسسات السياسية والمدنية التي نجمت عن المجتمع المدني الحديث الذي تجاوز القبلية والطائفية والأعراق والاثنيات، واقتضى فوق ذلك تأكيد تبادل السلطة، والمحافظة على حقوق الأقليات، والإنماء المتوازن.

2ـ عوائق الديمقراطية

قد يرى بعض المفكرين أنه لم تعد توجد عوائق تحول دون تحقيق الديمقراطية، وأنا لست من هذا الرأي، فالجهات التي تطالب

* شاعر وباحث من سورية.

بالديمقراطية، سواءً خارجية أو داخلية هي ذاتها من أكبر العوائق دون تحقيق الديمقراطية، فالدول الغربية التي ربما حققت شيئاً من الديمقراطية داخل أنظمتها لا يمكن أن توافق على ديمقراطية حقيقية خارجها لأنها ترى أنها تتعارض مع مصالحها، وترى أن من السهل أن تتعامل مع فرد ديكتاتوري تدعمه ليدعم مصالحها على حساب شعبه من أن تتعامل مع شعب ومؤسسات ديمقراطية وحكام وصلت عن طريق هذه المؤسسات الديمقراطية، ومثال ذلك حماس في فلسطين وفنزويلا، واكرانيا، وهي تحاول إدخال بعض النماذج المشوهة في بعض مناطق العالم، نماذج تسميها ديمقراطية وهي تتنافى مع الديمقراطية، وتقف معها على النقيض، فتخلق ردة فعل تضطر الشعوب إلى الممانعة والوقوف ضد هذه المحاولات المزيفة والمغرضة للديمقراطية، مما يؤدي إلى الفوضى والدمار والقتل والتشريد، ومذابح العراق وسوريا أكبر شاهد على ذلك، فإن **أي استعمال للقوة يتنافى قطعاً مع الديمقراطية**. وكذلك تسلك القوى الداخلية التي تدعي الديمقراطية في معظم الأحيان سلوكاً تخريبياً مدعوماً من الخارج مما يخرجها من مجال الديمقراطية، والأمثلة على ذلك كثيرة، ويمكن لمن يريد أن يتقرّاها في جميع أنحاء العالم. فإذا كان يُعبَّرُ عن الديمقراطية بحقوق الإنسان، وبناء المؤسسات، والتبادل السلمي للسلطة، فأين هذه الديمقراطية التي يزعمون إدخالها إلى العراق وسوريا وقد قتلت مئات الألوف ودمرت المدن والقرى والمؤسسات والحياة وهتكت الحرمات، أهذه هي حقوق الإنسان؟ وإذا كان هؤلاء يرون أن سقوط نموذج الاتحاد السوفييتي حرر بعض الدول من هذا النظام فهذا أمر خاطئ فقد وقعت تحت نموذج أدهى وأخطر وهو النموذج الأمريكي للديمقراطية والعولمة المهيمنة على العالم بالسلاح والنار والمخابرات. ما عرفنا أن النظام الأول دمر وفتك وهدد الأمن والسلام العالميين، ونحن نرى الثاني أشعل الحروب والفتن في كافة أنحاء المعمورة، وربما يحاول نقلها إلى خارج المعمورة، ولا أتصور أن الغرب يتخلى عن امبرياليته ويدعم الديمقراطية الحقّة خارج حدوده. هذا إذا كنا نقبل انه يحققها داخل حدوده.

هناك طوائف ومذاهب واثنيات، أو أحزاب تنضوي تحت هذه العناوين في دول تعددية تطالب بالديمقراطية معتبرة أنها نوع من المجتمعات أو التنظيمات المدنية، وهي بالحقيقة لا يحق لها ذلك لأن أساس وجودها يتنافى مع الديمقراطية، فهي بالحالة العامة ليست مجتمعات مدنية لأن الفرد ينتمي إليها ولادياً بالمطلق أو بنسبةٍ كبيرةٍ، فهو لا ينتمي إليها إرادياً بالمعنى الكامل للكلمة، وهذه عادة تكون من مثبطات الديمقراطية وعوائقها.

هناك أيضاً من يطالب بهيمنة المؤسسات المستقلة عن الدولة على الاقتصاد وتعتبر أن هذا هو الأساس الذي يقوم عليه المجتمع الحديث، وتشجع الدول الرأسمالية هذه الظاهرة وتدعمها بكل إمكاناتها من أجل ترويج استثماراتها وخبراتها والوصول إلى مرحلة تفقد الدولة السيطرة على مقدراتها وتقع تحت هيمنة رأس المال بالخصخصة وبيع القطاع العام أو فشله والوقوع بالمديونية والعجز الاقتصادي، وتظهر النوايا السيئة خلف هذه المطالب مما يجعل بعض الحكومات تقف موقف الممانعة مشككة في نوايا المطالبين بالخصخصة. وإن الدول المشجعة للخصخصة والشركات الاستثمارية وشركاءها في الداخل تدفع الرشاوى وتعمم الفساد الذي يقتضي خوف الطبقة الحاكمة وأصحاب رأس المال من كشف رأسمالهم غير المشروع، فيهربون أموالهم لتعود ثانية إلى هذه الشركات والدول

المستثمرة، ولا تعود بعد ذلك إلى البلد الأم، فلا يستفيد منها حتى أصحابها، والأمثلة واضحة في كل مكان في العلم الثالث الذي هرب الحكام والمستثمرون أمواله إلى البنوك الغربية، وكانت النتيجة أن تحولت إلى استثمارات للعدو أو سلاح يقتلهم به عدوهم أو أبناء جلدتهم، دون أن يتمكنوا من استعادة شيء منه.

مادام دخل البلد لا يكون عن طريق أبنائه فلن يعود إليهم، فالرشاوى وعائدات النفط وامتيازات الأنظمة المصرفية التي وضعوا قواعدها لا تسمح لهم باستثمار أموالهم في بلدهم، فتخرج لكي لا تعود بعد ذلك إلا سلاحاً يفتك بهم أو استثمارات لصالح عدوهم. **فما دام الدخل ليس للأفراد لا تنمية ولا تقوم قائمة للأمة.** أضف إلى ذلك تهريب أصحاب الأموال لأموالهم اقتداءً بحكامهم أو خوفاً من سطوتهم وعدم ثقتهم بهم،وهكذا تتسرب الرأسمالية العالمية في الاقتصاد إلى كل بلد وتخرب التنمية والأنظمة.

إذا كان الأمر كذلك فهل هناك مؤشر يدل على إمكانية قيام الديمقراطية في الوطن؟ الحقّ أنّ الأمر صعب ولا يوجد ما يؤكد إمكانية قيامها في ظل الأنظمة السائدة حالياً محلياً وعالمياً، لأن قيام الديمقراطية يستدعي معرفة هذه العوائق وإزالتها، ونشر الوعي الديمقراطي والثقافة الديمقراطية، وتحرير الإنسان والاقتصاد، وهذا ما لا نرى إليه سبيلاً في المدى المنظور في ظل هذا العالم المأفون الذي يبيح دماء الشعوب واستلاب خيراتها، والذي يعطل كل ما فيه الخير والأمن والسلام للشعوب الفقيرة التي لا يحافظ على بقائها إلا لامتصاص دمائها وخيراتها.

لعل وضع دساتير صارمة وصالحة لبناء المؤسسات وحمايتها، ووضع قوانين انتخابات عادلة، وحمايتها من الغش والتزوير يزيل أهم العقبات من أمام الديمقراطية، ويمنع محاولات الوصول إلى السلطة عن طريق العنف والانقلابات والعصيان المسلح مما يسهل وصول المنادين بالديمقراطية، ووضع القوانين والدساتير والأطر الكفيلة بحمايتها. عندئذ يتبين صدق الشعارات التي ينادي بها هؤلاء، فإما أن يلتفّ الشعب حولهم أو ينبذهم إذا لم يكونوا صادقين.

إن الوضع الراهن في الوطن العربي يختلف عن الوضع الذي برزت فيه الديمقراطية في أوروبا مما يجعل من الصعب إعادة التجربة الأوروبية في بلادنا.

إذا عزلنا الظروف الخارجية في كل بلد، وربما كان هذا صعباً عملياً، نرى أن المطالبين بالديمقراطية نوعان: **أحدهما يطالب بالتغيير حتى لو كان بالعصيان أو بالسلاح،** أو حتى **بالاعتماد على الخارج.** وهذا النوع خارج عن مبدأ الديمقراطية بالمطلق، والتي يعبر عنها بالانتقال السلمي للسلطة بل هو أقرب إلى الديكتاتورية، وهذا يترك مبرراً للسلطة القائمة وللقوى الوطنية للوقوف ضده وإجهاضه. **والنوع الثاني الذي يحاول نشر الثقافة الديمقراطية في المجتمع، ويطالب بالانتقال التدريجي وذلك عن طريق دعم المؤسسات المدنية، ومكافحة الفساد للوصول إلى مرحلةٍ يمكن فيها سن قوانين تسمح بتداول السلطة، وتدعيم حقوق الإنسان، ودعم التنمية المتوازنة.**

أما إذا نظرنا إلى ما يفرضه الغرب مما يسميه الديمقراطية فليس سوى الفوضى والإجرام والإرهاب. إن ما وصل إليه العراق، وما يمارس في فلسطين وسوريا بتشجيع الغرب ومشاركته هو أبشع ما عرف التاريخ من إجرام. لم يكن أحد يتصور حتى في الخيال أن يحصل مثل هذا الإجرام والفساد الخلقي أمام أعين العالم دون أن يحرك المشاعر الإنسانية بل

الحيوانية. إن ما تسميه أمريكا ديمقراطية في العراق، حمانا الله من مثل هذه الديمقراطية، يضع عبرة للذين ينادون بالديمقراطية مستعينين بالأجنبي والسلاح. وإن لم يعتبروا بها لن يكونوا أقل إجراما من أمريكا وإسرائيل اللتين شرعتا مثل هذه الديمقراطية.

3ـ الديمقراطية وحقوق الإنسان

الديمقراطية حق من حقوق الإنسان. وما السعي وراء الديمقراطية إلا للحفاظ على حقوق الإنسان في وطنه، بل يمكن اعتبار حقوق الإنسان أعم وأشمل، فهي تستدعي أن تلتزم كافة الشعوب والأمم والدول بحقوق الإنسان حيثما وجد، بينما تهتم الديمقراطية بحقوق الإنسان ضمن الدولة ومؤسساتها، دون أن تراعي ذلك في الشعوب والدول الأخرى، فالدول الغربية التي تدعي أنها تطبق الديمقراطية وتحترم حقوق الإنسان في شعوبها، ولو كان ذلك نسبياً، لا تراعي ذلك في فلسطين والعراق وغيرها من دول العالم. فنراها تنادي بحقوق الإنسان وهي أكثر انتهاكاً لها، مما يجعلنا مضطرين للبحث عن الدوافع التي تحرك من يرفعون هذه الشعارات. أمريكا تندد بالصين وروسيا وسورية وإيران وغيرها من الدول متهمة لها بانتهاك حقوق الإنسان في الوقت الذي لا نراها تذكر حقوق الإنسان عندما تقتل مئات الألوف في العراق وتدمر البيوت والبنى التحتية وتسلب الشعب مصدر رزقه...... ولا تذكر حقوق الإنسان عندما تدمر إسرائيل البيوت الفلسطينية على رؤوس أصحابها وتهجر وتبث الخراب في الحياة والمؤسسات وتحاصر الشعب اقتصادياً سياسياً واجتماعياً وتقتل عشرات الآلاف وتعتقل الآلاف وتشرد مئات الألوف.

نحن نرى مع الأمم المتحدة وجوب عالمية حقوق الإنسان، ولكن الواقع غير ذلك، بل على العكس أصبحت حقوق الإنسان سلاحاً تشهره الدول القوية ضد خصومها. إن كل ما تقوم به أمريكا وإسرائيل وحلفائهما هو اغتيال للديمقراطية وللسلام ولحقوق الإنسان.

إن عالمية حقوق الإنسان في النظرية الامبريالية غير صحيح.

إن حقوق الإنسان هي حقوق منحتها الطبيعة له، ولكن الإنسان شوهها، واستغلها القوي ضد الضعيف، والغني ضد الفقير، والخطير أن هناك نظريات خاطئة بنيت على تفسير مغلوط للأديان شوهت قوانين الطبيعة ونواميسها باسم السماوي، كما يحلو لهم تفسيره.

فمحاكم التفتيش في أوربا كانت تقتل وتعذب مدعية أنها تنفذ حكم الله، وإرهابي(يدعي الاسلام) يقتل رهينة ويقول: إنه ينفذ حكم الله. وأخطر من هذا كله أن بشن بوش حرباً مدمرة على شعب ويقول إنه يحارب بأمر الله.

4ـ التعذيب وحقوق الإنسان

كتبوا عن انتهاك حقوق الإنسان وعن التعذيب قديماً وحديثاً، وأدان الكثيرون كثيراً من الممارسات الإجرامية، وهذا العالم الذي يسمي نفسه العالم الحر، وما حريته إلا حرية تصرف القوي بالضعيف، والذي يسمي نفسه المتحضر، والأصح أن نقول المتطور، وقد يكون هذا التطور في السلب والإيجاب. هذا العالم يمارس اليوم أبشع أنواع التعذيب وانتهاك حقوق الإنسان بكل صفاقة ووقاحة. هناك تعذيب قلما يطرح عندما تطرح أنواع التعذيب ووسائله. هذا القتل البشع الذي لا يعتبرونه تعذيباً يخلف وراءه

عذاباً كبيراً لأيامى ويتامى ومفجوعين بأقرباء وأصدقاء وأحبة يترك العديد من العاجزين والمشوهين جسمياً ونفسياً ظلوا أحياء ليعانوا بقية حياتهم من عذاب لا يوصف، ويعاني من حولهم من الأهل والمجتمع الذي يتحمل عناء العناية بهم وإعالتهم ومعالجتهم مما يسبب عجزاً اقتصادياً وتخلفاً ثقافياً وعلمياً، عدا عن العذاب النفسي الذي يعانونه ويعاني مجتمعهم بكامله منه، وعدا عن الصدمات النفسية الناجمة عن مشاهدة القتل والتخريب والدمار، التي هي بحد ذاتها إرهاباً، والتي لا يفكر أحد بعلاجها، بل تؤزمها وسائل الإعلام التي تنقل هذه المشاهد المرعبة، فيرى الإنسان ما لم يكن يتصوره من وحشية. أضف إلى ذلك التجويع المنظم لهذه الشعوب التي منعوا عنها حق الحياة والحرية والأمن والطعام والشراب. إن ما يحصل في فلسطين والعراق وسوريا أبشع مثالٍ للتعذيب والاضطهاد وانتهاك حقوق الإنسان. إنها مأساة حقيقية أن يتخذ العالم هذا الطريق الإجرامي ويصور نفسه أنه متحضر وداعية ديمقراطية وحرية وسلام. إنني أعجب من الغرب الذي شاعت فيه جمعيات كثيرة لحماية البيئة وحماية الحيوانات ويغضب لقتل حيوان أو تعذيبه ولا تحركه إنسانيته لقتل الملايين وتعذيب الملايين وتشريد الملايين وتجويع الملايين. وأعجب من الإسلام الرحيم الذي يقول بأن امرأة دخلت النار بسبب قطة حبستها، ويساهم المسلمون في القتل والدمار لبني جلدتهم، وفي حصار الشعب الفلسطيني وتجويعه. في وقت يؤجج فيه العنف والدمار والتجويع.

أي إجرام وإرهاب وفساد رأي يؤجج العصبيات الطائفية أكبر من أن يقول رئيس دولة كبرى: الإسلام الفاشي، أنا لا أريد أن ألصق تهمة بدين أو مذهب، ولكنه يعلم، والعالم كله يعلم أن الفاشية تجسدت في إيطاليا قبل الحرب العالمية الثانية، والنازية ألصقت في ألمانيا المسيحيتين، وإن قتل عشرات الملايين من الأمريكيين الأصليين والإفريقيين كان من قبل مسيحيين، ولا يسمح أحد لنفسه أن يقول: المسيحية الفاشية أو النازية أو الإرهابية. فلماذا يحصر الرئيس الأمريكي وغيره من الغربيين بإلصاق هذه التهم بالإسلام، وقد قال بنفسه في غزو أفغانستان والعراق: إنها حرب صليبية.

إن أصحاب الديانات السماوية هم أكثر من شوهوا معتقداتهم ودياناتهم من بقية المذاهب والمعتقدات الأخرى. إن مئات الملايين من القتلى كانوا ضحايا المسيحية وربما كانت بفتن يهودية، قتل اليهود وفتكوا في القديم والحديث بنسبة أكبر إذا ما قيست بعدد البشرية على أيامهم وعددهم القليل اليوم يجعلهم أكبر قتلة، والإسلام ساهم بقسط ولو أقل من سابقتيه. وقتلت الكنيسة أتباعها وعذبتهم بتهمة الهرطقة، كما قتل المسلمون أتباعهم بتهمة الزندقة ولو كان بنسبة أقل من السابقتين. وعلى كل حال ان ما قام به أصحاب الديانات التي تسمي نفسها سماوية من قتل وتعذيب يفوق ما قام به بقية البشرية والحيوانات منذ بدء التاريخ، وأنا أترك سؤالين للقارئ ليجيب عليهما: هل فعلت البوذية والكونفوشيوسية وغيرها من العقائد التي لا نسميها سماوية جزءً من مئة جزء مما فعلت أمريكا والجماعات التي هي صنيعتها ؟ هل قتل شخص ما أو حيوان بل جميع الحيوانات على وجه الأرض جزءاً من ألف جزء مما قتل الإرهابي المجرم بوش الذي يدعي أنه يأخذ أوامره من الله.

إذا حصل ظلم على فرد يقوم باعتصام، فإذا لم ينفع ذلك فقد يحتاج إلى المقاومة، فإن لم يكن لديه الإمكانيات لانتزاع حقه من عدو غاشم قد يقتل نفسه احتجاجاً، وربما قتل عدوه معه، وهذا مجرم إرهابي لأنه كان عليه أن

يبارك عدوه ويتحمل الظلم عليه وعلى أفراد أسرته ووطنه، ويبارك القتل والدمار والاستغلال والإذلال والتجويع لأن هذه الممارسات الإجرامية كلها حق للعدو الظالم مفروض عليه أن يقبله ويباركه، ومقاومته إرهاب.

يحتج العالم كله على فلسطيني يرمي حجراً على مصفحة إسرائيلية تدمر البيوت على أصحابها ،أو يطلق صاروخا أشبه باللعبة على مستوطنة يحدث فرقعة تزعج المستوطن المستعمر، ويسمونه إرهابيا، وهو الذي يرى احتلال أرضه، وهدم بيته، وقتل أهله وجيرانه، وينتظر دوره في القتل القادم إليه بأحدث آلات القتل والدمار. ولكنهم لا يرون الأشلاء الممزقة بالصواريخ وقنابل النابالم، والقنابل التي يسمونها الذكية. ولا يرون هدم البيوت والتجويع والاعتقال التي أصبحت من يوميات الفلسطينيين. ماذا ينتظر الناس من هؤلاء الذين يسمونهم إرهابيين ويريدون إبادتهم؟ هل عليهم أن يقدموا أنفسهم لأعدائهم قائلين: نحن نشكركم لأنكم هدمتم بيوتنا، واغتصبتم أرضنا، وقتلتم نساءنا وأطفالنا وأعزاءنا، وها نحن نقدم لكم أنفسنا لتقتلونا أو تسجنونا وتسوموننا العذاب لأننا نحن دعاة السلام.

إن الأبشع من ذلك أن الصهاينة في فلسطين ولبنان، والغزاة الأمريكيين والبريطانيين في العراق وأفغانستان وسوريا، يحرضون فئة من الشعب على أخرى، ويباركون قتل الأخ لأخيه والأب لابنه والولد لأبيه والجار لجاره. إن الجرائم المذهبية التي تحصل في العراق ما هي إلا صنيعة أمريكا واسرائيل التي تحرض الشعب على أبنائه من الشرطة والجيش، والشرطة على أهلهم، والعصابات كي تقتل كليهما. وهذه بوادر الفتنة تلوح في فلسطين ولبنان وسوريا.

قتل بعض المناوئين للسلطة في الحكم العباسي باسم الزندقة، وقتلت محاكم التفتيش وعذبت مئات الألوف من المسيحيين في أوروبا بتهمة الهرطقة مدعية هذه المحاكم أنها أدوات الانتقام الإلهي، وبقيت هذه المقولة محفوظة في التاريخ ليستعملها السفاح الإرهابي بوش في غزو أفغانستان والعراق مدعياً إنه ينفذ الأمر الإلهي. هذه الجرائم التي يظن الناس أنهم يبالغون عندما يقولون وحشية هي أحط من الوحشية بكثير فالوحش يقتل فريسة ليسد جوعه أما هؤلاء فيرتكبون جرائمهم ليرضوا ساديَّتهم هي أحط من الوحشية، ومع هذا فهي ترتكب أحيانا باسم الرب، وأحيانا باسم الأمن والوطن والصالح العام والديمقراطية والأمن القومي الأمريكي وأمن إسرائيل .....فإذا كانت الجرائم في العصور الوسطى وما قبلها هي التي كانت ترتكب بحق الرب وتكافح مسبقا باسم الهرطقة. فإن الجرائم اليوم هي الوقوف ضد المصالح الأمريكية والإسرائيلية وتكافح بالحروب الاستباقية، والجاسوسية وزرع الفساد والفتن بين المجتمعات وجعلها تحارب بعضها. مما يجعل النتائج المفجعة والآلام والمعاناة النفسية والجسدية الناجمة عن هذا الإرهاب ليس واقعا على هذه الشعوب فقط بل على جميع أصحاب الضمائر الحية في العالم التي تتألم وتعاني لآلام هذه الشعوب وتعاني من الكوارث الاقتصادية والنفسية التي تقع عليها وخصوصا الجوار، ومن يرى أن هذا الإرهاب الفظيع الذي لا سابقة له في التاريخ ويمعن في أساليبه وإستراتيجيته يرى أن المخطط الأمريكي الصهيوني لا يستثني أحداً. ومن السذاجة أن نظن أن إسرائيل تشن حربا مدمرة لها وللبنان يقتل فيها الآلاف ويجرح الآلاف وتسبب خسارة مليارات الدولارات لفك أسر جنديين رافضة المبادلة ثم

تعود صاغرة بعد ذلك لتطالب بالمبادلة التي لو قبلتها لما احتاجت إلى هذه الحرب الطاحنة، مما يؤكد أن غايتها ليس تحرير الأسرى وإنما تدمير لبنان والقضاء على مقومات صموده الذي فشلت فيه. ومثلها أحداث 11 أيلول.

إذا كان زعماء الحرب والدمار، خصوصاً أمريكا وإسرائيل يمارسون شذوذهم السادي برؤية الأشلاء والدمار وعذاب الشعوب فلا بد وأن نتهم الذين يقبلون بهذا الإذلال والقتل والتعذيب لهم أو لشعوبهم بالمازوكية.

إذا كان هناك من يغفر لبوش اتهام الإسلام بالفاشية والنازية والإرهاب، ويقدم له عذر غباء أو تأثير جماعات مغرضة تحيط به، فما عذر قداسة البابا الذي يحيط به سلك كهنوتي كبير يمثل العالم المسيحي، وخصوصاً في هذا الوقت من الصراع الجنوني، يدافع بعضهم عنه أنه استشهد بنص من العصور الوسطى لإمبراطور مرفوض مسيحياً. أي عذر هذا؟ أيستشهد بقول من عصر كان أشد العصور ظلاما وإجراما وهمجية في أوروبا من أجل حرب صليبية يريد أحياءها الآن؟ لقد وافق هذا النص البابا فاستشهد به لأنه لو لم يكن موافقا عليه لما استشهد به أو كان استحضره للنفي والاستنكار ولم يدع مجالا للشك فيه. وهل أخطأ ملايين من الناس في فهمه؟ إن هذا لا يعدو أن يكون مباركة لما يقوم به بعض المهووسين في حربهم الطائفية ضد الإسلام.

ب ـ الثقافة

1 ـ عولمة الثقافة

إن الغزو الثقافي الذي تمارسه الدول الغنية على الدول الفقيرة يجعل هذه الدول غير قادرة على ممارسة حريتها في اختيار احتياجاتها، وامتلاك الدول الغنية لوسائل الاتصال ووسائل الإعلام المتطورة تجعل الدول الفقيرة عاجزة عن مجابهة هذا الغزو، فإما أن تقبل فيه على مضض أو تقف موقف الممانعة ضد هذه الثقافات والضغوط الكبيرة خوفا من ضياع هويتها مما يدعوها إلى عدم الانفتاح على الغزو الخارجي سواء المفيد منه والضار للمحافظة على الهوية الخاصة، وتفضل الانعزال على التغريب الذي يشك في نتائجه ونواياه.

إن العولمة هي أمر واقع لا محالة ومطلوب ولكن ليس بالطريقة التي يريدها الغرب، فالعولمة بهذه الطريقة المزيفة ليست سوى غزو ممنهج فالذين يريدون أن ينخرط العالم بهذه العولمة يريدون المحافظة على التباين والتمايز بين الشعوب، وهم مصرون أن يحتكروا العلوم ليبقى العالم مستهلكا ولا يريدون تطويره إلا بما يقتضي تمكنه من استيعاب تقنياتهم الحديثة واستثمارها ولو بطريقة بدائية تكفي لترويجها وبنفس الوقت يريدون تغيير ثقافته بالطريقة التي تجعله يتقبل ذلك، فالغزو لم يعد في الكتاب والتلفاز و... و.. و.. فقد أصبح في الموضة في القميص و(الجنز) و(المكياج) و... و..........

ليس انتشار الجامعات الغربية في آسيا وأفريقيا إلا غزواً ثقافياً يخدم استثمارات الغرب ونشر ثقافته السلعية وذلك بإعداد أجيال تتقن لغاتها ومهارات استثماراتها، أو ليكونوا مروجين لثقافتها ومنتجاتها، وكثيرا ما تعمد إلى تأهيلهم سياسياً ليتسلموا فيما بعد زمام المستقبل في هذه الدول ليسهلوا التعامل مع الشركات والدول التي دربتهم، وهناك أمثلة كثيرة تؤكد أن كثيراً منهم يصبح ولاؤه ومذهبه السياسي والاقتصادي للدولة المعلمة أكثر مما هو للوطن. ويجدر الملاحظة أن الأجور العالمية للمدارس والمعاهد والجامعات الأجنبية عالية جداً بالنسبة للوطنية

المقابلة مما يجعل طلابها من الميسورين الذين يسيطرون في الحالة العامة على مقدرات البلد مما يسهل سيطرتهم واستحكامهم فيما بعد، ويجعلهم أكثر ابتعاداً عن الثقافة الوطنية ومهيئين للانسلاخ عنها بسهولة بتعلقهم المسبق بما هو أجنبي، مما يزيد الشرخ بينهم وبين مثقفي الوطن الآخرين، ويوقع البلد تحت سيطرة العولمة والثقافة السوقية السلعية، وإذا كان هناك من يحذّر من تعلم اللغات الأجنبية فقد يكون أخذها من هذه الوجهة بحسن نية. إلا أنني أرى أنه لا بد من ذلك بل إن تعلمها ضروري جداً وإذا كان لا بد من تعلم اللغات الأجنبية فلتكن لغة عالمية يتعلمها كل الناس إلى جانب اللغة الأم.

2ـ الثقافة والدين

قد تكون الديانات خلقت ثقافات مشتركة بين معتنقيها، ولكن ما لبثت أن تقوقعت ضمن المذاهب وأصبح لكل مذهب ثقافته. وفي هذا العصر، عصر العولمة الذي يطلب فيه تلاقح الثقافات وتجاوز المذهبية والطائفية يرى بعض الناس أن الأديان والمذاهب تقف عائقاً أمام تلاقي الثقافات، وربما كان معهم بعض الحق أو كله، وخصوصاً في هذا الزمن الذي أصبحت فيه الأصوليات لاتعترف بالآخر شريكاً في الحياة فكيف تقبله في الأشكال الأخرى. لكن السؤال الذي يطرح نفسه: كيف يمكن القضاء على التطرف والعنف وإلغاء الآخر. إن ذلك لا يكون بملاحقة أشخاص أو بحروب استباقية على شعوب. إن المطلوب هو إلغاء هذا الفكر ولا يكون ذلك إلا بتعاون عالمي لإرساء ثقافة تقوم على نبذ العنف والتطرف، وإرساء ثقافة التسامح والسلام، وهذا لا يكون بالصاروخ وإثارة الفتن كما تفعل أمريكا ولا يكون بتطرف أشد وأخطر كما يفعل بوش، ولا يكون مع بقاء الظلم والاضطهاد. ما الفرق بين جماعة القاعدة الذين يقتلون فرداً أو مجموعة من الناس، ويقولون: إننا نفذنا فيهم حكم الله، ما الفرق بينهم وبين بوش الذي يشن حرب إبادة على الشعب ويقول: أنا أحارب بأمر الله. قد لا نجد للوهلة الأولى فرقاً، ولكن الفرق كبير وشاسع، فما يفعله بوش الذي يتصرف بأكبر قوة في العالم ويسوق في ركابه دولاً عظمى أخرى، أشد خطورة وأدهى، إن هذا قد يؤدي إلى خراب العالم، وهو بذلك يحمل مسؤولية تصرف شخص شاذ أو مضطهد لم يجد من يوصله إلى حقه يحمل هذه المسؤولية لشعب كامل يبيده بأحدث الآلات وأفتكها، ويزيد التطرف والإرهاب ويؤججه في كل مكان، وما عمله هذا إلا إرهاباً أكبر وأخطر، وقلّ عليه أن يسمى إرهاباً. ما عرفنا رباً يأمر بالحروب والدمار إلا رب بوش ورب بني إسرائيل، ولعل لهم رب واحد. إن هذا أبشع أنواع العنصرية التي تشكل خطراً على العالم، وتخلق صراعاً بين الحضارات والشعوب لا نهاية له، فالإرهاب يولّد الإرهاب، والتطرف يولد التطرف، إلى ما لا نهاية. كيف يمنع بوش هذا التطرف الذي يقوده وفي ركابه إسرائيل وبريطانيا وغيرها من الدول وينشر ثقافة السلام والتسامح ونبذ العنف مادام ربه يأمر بالقتل والفتك والخراب. إننا نحتاج إلى برامج تعليمية وتربوية وإعلامية مكثفة تعتمد العقل والمنطق لإجراء مثل هذا التحول الكبير الذي يحتاج إلى إمكانيات كبيرة وجهود عظيمة مخلصة خارجة عن المسارات العنصرية والدينية تنشر الوعي وتكون كفيلة بعدم وصول أمثال هؤلاء إلى مراكز القوة، فالعالم عانى من قبل ممن يدّعون تمسكهم بالديانات السماوية وممن يدعون أنهم يأخذون تعليمات من الرب أكثر مما عانى من البوذيين والكونفوشيوسيين والهنود الحمر وغيرهم، عانى ممن يدّعون أنهم أتباع ديانات

سلام مما يؤكد أنهم ليسوا مؤمنين بها، وأن اعتناقهم لها ليس إلا ذريعة لمركزة أكبر عدد من الناس حولهم وتحقيق مآربهم أو شذوذهم. وإذا كانت العولمة بنفس الطريقة فهي بعيدة عن الإنسانية والروح الحقيقية التي تسعى لإنقاذ البشرية، بل لن تكون سوى طريقة لاستغلال الشعوب الضعيفة وإخضاعها للسيطرة ضمن النظام الشمولي الذي تشكله الشركات العملاقة وفق مصالحها وأهوائها حتى ولو اقتضى ذلك خفض عدد سكان العالم إلى النصف وجعل الجزء الأكبر من الباقي أجراء واستهلاكيين عند أسيادهم، فلا يمكن أن يوافق هؤلاء على المساواة بينهم وبين الضعفاء والفقراء، وهذه المساواة التي يريدونها هي مساواتنا ببقية السلع الاستهلاكية، ويكون التمايز بالولاء. إنه تساوي الناس كالسلع لديهم. وما يؤكد ذلك زيادة الهوة بين الدول الغنية والفقيرة.

إن محاولة تركيز بعض الجهات على مهاجمة معتقد ما أو نظرية قد يُبرِّر للآخرين مهاجمة دين آخر أو نظرية أخرى، فكل النظريات فيها نقاط ضعف وثغرات يمكن استغلالها، ولذلك **نرى التخلي عن التعامل بالأديان بين المجتمعات والنظر إلى الأديان كثقافة تاريخية للمجتمع أو ملجأ للفرد فقط، وربما كان الأفضل عدم إلصاقه بالمجتمع، بحيث تصبح الأديان ثقافة فردية لا ثقافة مجتمع مدني لأنها مأخوذة بالوراثة لا بالاختيار، وإن فرضها أو إلصاقها بالمجتمع هو انتقاص من الحرية أو الفكرة المسبقة إذا كانت التبعية بالولادة.**

3ـ العلم للجميع

ربما تبنت الأمم المتحدة مثل هذا الشعار الغائب عملياً عن مسرح العالم. إن مفهوم العلم للجميع، أو التعليم للجميع يقتضي عدم احتكار بعض العلوم والتقنيات عند بعض الدول وتحريمها على أخرى، وبشكل خاص تلك العلوم التي تساعد على تطور المجتمعات وتنميتها البشرية والاقتصادية ووقايتها من كثير من الكوارث الطبيعية، وإيجاد أنظمة إنذار مبكر وتوعية الناس لوسائل الوقاية.

بنفس الوقت إن تطوير العلوم الإنسانية والاجتماعية تشمل ثقافات وفكر كافة المجتمعات تعزز الروابط الإنسانية والتقارب بين هذه المجتمعات، وتخفف من حدة التمايز والخلاف بينها، وتساعد في فهمها لبعضها بشكل سليم وتؤدي إلى الابتعاد عن فكرة إلغاء الآخر وسهولة الحوار بينها بحيث تخلق نوعاً من التكامل بدلاً من خلق صراع حضاري وثقافي.

لقد استغل تطور الاتصالات بشكل سلبي فبدل أن يعزز العلاقات الحسنة بين المجتمعات عمد إلى إيجاد الثغرات والعيوب واستغلالها لمحاربة أصحابها، وتشويه صورتهم بدل أن يبحث عن النقاط الإيجابية ونقاط الالتقاء ويعمقها ويطورها.

4ـ الثقافة واللغة

إذا كان السلام والأمان والرفاه هي الغاية المطلوبة للإنسان- للأفراد والشعوب- فلعل أفضل السبل للوصول إلى هذه الغاية هو خلق حالة من التفاهم بين المجتمعات، وذلك بتعميق الحوار والاطلاع على أفكار الآخر وآرائه وثقافته وقيمه. وربما تساعد في هذا التفاهم وسائل الاتصال بين الشعوب، (ولكننا نرى معظمها اليوم يقوم بعمل شاذ يؤدي إلى التباعد والفتنة). وإذا كانت الاتصالات الحديثة والمتطورة كسرت بعض هذه الحواجز إلا أن هناك حاجزاً كبيراً لا يزال يقف بتحد أمام التواصل بين الشعوب. إنه اللغة التي لا

يمكن لاثنين أن يتحاورا ويتفاهما بدونها، والتي هي بحد ذاتها تشكل عامل تباين بين الشعوب. **إن إيجاد لغة عالمية مشتركة يتعلمها كافة الناس على هذا الكوكب إلى جانب اللغة الأم يعزز وسائل الاتصال ويحقق الفائدة المرجوة منها على الوجه الأكمل**. بهذه اللغة المشتركة التي سيصبح جميع العالم يحسنون الكلام والفهم والكتابة فيها يتحقق التواصل بين الأمم والشعوب، ويسهل التبادل العلمي والحوار بمختلف مجالاته ومناحيه، وتعم القيم الأخلاقية والإنسانية، وتبين تقارب المجتمعات بهذه القيم، وتعمم القدرات العلمية والتنموية، وتجعل كافة شعوب العالم مشاركين في بناء ثقافته الحديثة ومعارفه وقدرته على النهوض والتنمية، وتساهم في جعل القيم الأفضل والمعارف الأعمق والأنفع هي السائدة والأبقى، وتساهم في التبادل الحر للمعلومات والمعارف بأقل كلفة، وربما تساعد في كبح جماح بعض التيارات العدمية التي تهدد الإنسان في وجوده وأمنه وكرامته، وتمنع احتكار العلم الذي يطور الإنسان ويحرره من الجهل والأساطير السائدة في كثير من المجتمعات، كما تساعد في الوقوف أمام قسوة الطبيعة وحسن التعامل معها.

إن جهل الإنسان بلغة الآخر الذي يمثل المليارات يعتبر نوعاً من الأمية، فإذا انتقل الإنسان إلى مجتمع لا يحسن لغته يكون في حالة أدنى من الأمية، فأدنى درجات الأمية أن لا يحسن الإنسان القراءة والكتابة، وفي هذه الحالة لا يحسن القراءة ولا الكتابة ولا يحسن الكلام ولا الاستماع والفهم. وهذا دافع آخر لإيجاد لغة عالمية تمحو هذه الأمية وتجعل كل فرد قادراً على مخاطبة الآخر والحوار معه والاطلاع على ثقافته وتراثه وأفكاره. لذلك نرى **أن إيجاد لغة مشتركة في هذا العصر يعتبر نوعاً من محو الأمية بين الشعوب، وتؤدي إلى التقارب بينها والتكامل في معارفها وثقافاتها**.

إن مثل هذه اللغة تساعد في تلاقح الثقافات، واكتشاف كل منها للأخرى، وتزيل الحواجز أمام الاتصال بين عوالم منفصلة، كما يظن، لأنها تجهل بعضها بعضا، وهذا يؤدي إلى حسن التعايش والمساكنة على هذا الكوكب والاندماج بين أصحاب هذه الثقافات.

ومن شأن ذلك توحيد المصطلحات التي تساعد في تفهم شعب لشعب آخر في طريقة حياته وتفكيره وحتى في عواطفه التي يظن بأنها مختلفة بالرغم من اشتراك العنصر البشري في مثل العواطف. بتوحيد اللغة يزول كثير من الخلافات بين هذه الشعوب. ولولا وجود لغة عامة موحدة لشعب ما أو أمة ما لضاعت القواسم المشتركة في اللهجات وقل التقارب، وازدادت شقة الاختلاف، فنحن نرى أن الذين يتكلمون لغة ما، ولو لم تكن لغتهم الأم، تجمعهم هذه اللغة()(مثل الفرنكفونية)

إن إتقان شخص للغة عالمية يتكلمها مليارات البشر هو نوع من الإنعتاق والتحرر. فمن يوجد في مجتمع ما ولا يحسن التفاهم معه يشعر، بالتأكيد، بعدم تواؤمه مع من حوله وبأن حريته منتقصة، أو أنه معوق بإعاقتين كالأخرس والأصم.

إن مثل هذه اللغة يمكنك من الاطلاع على تاريخ شعب وثقافته وحضارته وآماله وآلامه كما وضعها مفكروه، لا كما وضعها وترجمها غيره، وربما كانوا أعداءه، فهناك بالتأكيد فرق بين أن تقرأ مثلا عن إفريقيا أو الأدب الأفريقي أو التاريخ أو الثقافة، أقول هناك فرق بين أن تقرأها كما كتبها الأفريقيون وبين أن تقرأها كما كتبها المستعمرون. وهناك فرق بين أن تكتب كتاباً يقرؤه كل العالم وأن تحتاج إلى

آلاف المترجمين لينقلوه إلى بقية لغات العالم. ولا يخفى ما في ذلك من توفير للجهد والوقت والمال. ولولا أنني أعلم إنني سأثير كثيرا من الدبابير عليّ لقلت: **إن الديانات والمذاهب المختلفة تباعد بين الثقافات وتمنع تلاقحها** بإصرارها على التقوقع ورفض ثقافة الآخر حتى ولو كانت الأفضل، وأقل ما يقال عنها أنها كاللهجات العامية المختلفة في لغة فصحى واحدة تثير معنى الخلاف والتفرق بدل التوحيد والتقارب وهي بتصرفها هذا لا تبتعد عن العنصرية كثيراً، وخصوصاً الديانات الموصوفة منها بالتكفيرية. فإن كنا لا نستطيع أن ننادي بدين موحد فعلى الأقل لنعمل على إيجاد لغة واحدة للعالم تسلهم في إيجاد قيم موحدة .

قد تكون هناك دعوات مشبوهة إلى لغة عالمية، ولكنني أعود فأؤكد أن هذه اللغة لا يجب أن تلغي اللغة الأم عند أي شعب، بل تُعلّم إلى جانب اللغة الأم ومن الصف الأول الابتدائي. أكدت على هذا لأنني أرى أن هناك محاولات لطمس المصطلحات وتشويه المفاهيم، وإشاعة الفوضى الفكرية. قال لي أحدهم، وكان بيدي القاموس الوسيط: هذه ليست اللغة العربية، لا يوجد لغة عربية قلت وأنا أرفع المعجم بيدي: ما هذا إذاً؟ وما هي اللغة التي تكتب فيها؟ (وهو كاتب وشاعر)قال: هذه لهجة قريش التي أثبتها القرآن وضاعت اللهجات الأخرى. قلت: لابأس، أليست قريش عربية وهذه إحدى اللهجات العربية؟ أليس هذا أفضل من أن تبقى لهجات متعددة؟ وعلى كل حال أصبح الآن هذا مصطلحاً عاماً نسميه اللغة العربية، فهل تريد الآن أن نلغي هذه التسمية ونقول عنها إنها لهجة قريش أو لغة قريش؟ فإن كان هذا، فما هي العربية؟ قال: اللغات العربية ماتت وبقيت لهجة قريش لأن القرآن حافظ عليها. قلت: لا أفهم ما الفائدة من قولك إن اللغة العربية ماتت باللهجات الأخرى وتعترف بها وهي غير موجودة ولا تعترف باللهجة الوحيدة الباقية الحافظة لهذه اللغة، وماذا تريد أن نقول عنها إذا لم تكن هي العربية؟ قال: هذه ليست العربية يمكن أن نسميها حصيلة ثقافات شرقية، قلت: فهل يفهم السامع عن أي لغة تتكلم إذا قلت حصيلة ثقافات شرقية؟ إن أبناء هذه اللغة قديماً وحديثاً والعالم كله غربه وشرقه يقولون إنها لغة عربية، فلماذا تريد أن توقعنا في هذه المغالطات، وهل ينفي كونها عربية كونها لهجة قريش العربية أو أنها لغة القرآن العربي الذي حافظ عليها؟ أكان من الأفضل أن لا تبقى أيضاً وتهلك مع بقية اللهجات العربية؟ قال: لولا القرآن لبقيت اللهجات الأخرى. قلت: هل ترى أن من الأفضل أن يكون العرب اليوم بلغات متعددة أو بلهجات متعددة؟ وكأنك تنادي بالمحافظة على اللهجات العامية في العالم العربي اليوم لنصبح في يوم ما نحتاج إلى مترجمين فيما بيننا، ونفقد أهم مقومات وحدتنا الذي هوهذه اللغة الفصحى الموحدة لتاريخنا وثقافتنا وعلومنا القديمة والحديثة، وما الغاية من ذلك سوى تعمية المفاهيم وطمس هذه اللغة التي تجمعنا في الوقت الذي نرى أن من يتكلمون الفرنسية من قوميات مختلفة وعرقيات مختلفة ولغات مختلفة وأقاليم وقارات مختلفة يجتمعون تحت شعار الفرنكفونية وكذلك من يتكلمون الإنكليزية، فما لنا لا نريد أن تجمعنا لغة واحدة في الوقت الذي لا تفرقنا قوميات وأعراق وإثنيات؟ ماذا يضيرنا من تسميتها عربية؟ إن التشكيك بهذه اللغة والبحث عن أصول ثقافية قديمة يجعل كل منطقة تتكلم وتكتب بلهجتها المحلية زاعمة أن ذلك يعود إلى أصول ثقافية وتاريخية قديمة، وما هذا إلا دعوة مشبوهة لتمزيق العروبة، وإضاعة روابط الاتصال الوثيقة بها، وتفقدنا أهم عامل من عوامل وحدتنا. ليس هذا

سوى غزو ثقافي للتشكيك بثقافتها الحالية والتاريخية، وهو نوع من العدمية التي تقلب المفاهيم الجمالية والقيم وتشويه كل شيء في المجتمع.

وأنا أدعو الأمم المتحدة إلى تبني مثل هذه اللغة وتعميمها لتكون مفروضة على كل دول وشعوب العالم إلى جانب اللغة الأم وأخيراً في هذا الجو العالمي المحموم أطرح هذا السؤال: هل يجمع الناس على الخطأ؟

ج ـ النظام العالمي الجديد والإجماع على الخطأ

ظهرت فكرة النظام العالمي الجديد بشكل مشبوه، ومازالت هذه الشبهة تتأكد. لعل أول من نطق بكلمة نظام عالمي جديد هو البهائي شوقي أفندي ابن عبد البهاء بن بهاء الله صاحب الحركة (الديانة) البهائية في رسالته في جامعة واشنطن في 1931/11/28 ثم قالها بعد ذلك الرئيس الأمريكي بوش في 1990/1/17 وبجانبه المبشر الإنجيلي القس بيلي غراهام وفي 1990/10/1 خطب أمام الكونغرس وقال إنه يتطلع في عام 2000 إلى عالم بحدود مفتوحة وتجارة مفتوحة وعقول مفتوحة ووو....و. وهو كما تراه البهائية الماسونية نظام عالمي جديد إلهي في منشئه شامل في مداه تحكمه دولة عظمى أو منظمة دولية يرأسها أحد أبناء داود. ويكون عام 2000 بداية الألفية السعيدة التي يبشرون بها. وإن تدخل الأمم المتحدة وأمريكا في كافة شؤون العالم يجعلها تحمل طابع حكومة عالمية. وأحيط هذا النظام بسرية كبيرة، واتخذ لغة الرموز، وهناك كتاب من أتباعه استعملوا عبارات بمعنى يعاكس معناها اللغوي. وليس ذلك فحسب فنحن نرى كافة المصطلحات الفلسفية والسياسية والأدبية اليوم وكافة تصرفات هؤلاء تستعمل بعكس المألوف.

كثيراً ما يحتج عليك محتج برأي الجماعة أو برأي الأكثرية مدعيا أن الناس لا يجمعون على الخطأ. وأنا أؤكد أن الناس ربما أجمعوا على الخطأ، ولا أنكر أن هذا القول خطير، ومن الواجب أن يكون الإجماع عاصماً من الخطأ. ولكنني سأقدم مثالين على الإجماع الفاضح على الخطأ. أحدهما: في 2000/1/1 استعجلت الماسونية قدوم الألفية الثالثة أو القرن الواحد والعشرين، واعتبرت ذلك اليوم هو أول الألفية الثالثة وأول القرن الواحد والعشرين، لأنهم بشروا بعام 2000 أنه بداية الألفية السعيدة كما ذكرنا. وهذا خطأ بين واضح. فالعالم 2000 من الألفية الثانية هو من القرن العشرين بأكمله وأول الألفية الثالثة هو 2001/1/1 وهو بنفس الوقت أول القرن الحادي والعشرين. ومع هذا طغى الإعلام على عقول الناس واحتفل العالم بأكمله في ذلك اليوم، ولم يحتفل أحد في اليوم الحقيقي وهو 2001/1/1.

ولكن الأعجب منه هو ما نراه اليوم من موقف العالم من الطغيان والإجرام الإسرائيلي وتأييده ضد الحق العربي في فلسطين ولبنان. لا أستطيع أن أجد الكلمات المعبرة عن هذا الانحدار الخلقي والإنساني، ولا أجدني مضطرا لوصف هذا الإجرام الذي لا مثيل له في التاريخ. خراب وتدمير وقتل وحصار، والعالم شهود زور .

□□

بحوث ودراسات..

انكـــسار اللغـــة في ذاكرة خليل الموسى..

□ د. محمد عبدو فلفل

لعل المتابع لوسائل الإعلام يدرك حقيقة، مفادها أن جل ما تقدمه من أخبار الخراب والدماء يخص الأمة في الداخل والخارج، ونادراً ما تجود هذه الوسائل بخبر يبث في النفس الطمأنينة أو الثقة بها، حتى غدت مدمنة على هذه الحالة الإخبارية، مما أفضى بالذاكرة الجمعية إلى ضرب من التكيف مع هذه الأنباء، بقدر ما أسهم في تخدير هذه الذاكرة، فغدت في أحسن حالاتها ذاكرة تحفظ الأشياء، ولا تتأثر بما تكتنزه من مآس وأهوال، وكأني بالشاعر خليل موسى يصدر عن هذه الحالة في قصيدته (ذاكرة المرايا)(*) فالذي يشعر به متلقي هذا النص أنه مع رؤيا تغرف من معين ذاكرة جمعية أدمنت تلقي المآسي حتى حرمت القدرة على التحسس بما تحفظه من مختلف ألوان الفجيعة،

ولا شك أن أبلغ الفجائع أثراً وأكثرها إيلاماً أن يصل الإنسان إلى حالة من الإحباط لا يشعر معها بهول ما هو فيه، على أن الشاعر المنتمي لا يستطيع الخروج عن طبيعته أو التنكر لأوجاعه، لأنه ببساطة لا يقوى على ألا يتألم، لذا جاءت اللغة في (ذاكرة المرايا) لغة منكسرة، تحكي انكسار أمة يخطه بقلم عريض موقعها في خارطة موازين القوى العالمية، كما تخطه ردود أفعال هذه الأمة تجاه ما يجري من أحداث جسام موكلة بمصير البلاد والعباد.

وما يكشف عن هذه المزاعم في قصيدة (ذاكرة المرايا) استبطان تشكيلها اللغوي بدءاً من عنوانها ومروراً بمفرداتها ومجازاتها وصورها الفنية وانتهاء برؤياها العامة، ببعديها الدلالي والانفعالي، فأنى قلبت ناظريك في هذا النص تلقاك مفردات الخيبة والخذلان واليأس والإحباط

(*) منشورة في مجلة الموقف الأدبي، العدد (510)، ص 83 ــ 86.

كـ (الهرب والهتك والتعب والموت واللجوء والخصام والحصار، والغياب والدمار، والجوع والوجع، والجدار والسجن، والثعالب، والمغول والتتار، والتدنيس والنزيف) وليست مفردات العالم الآخر بأقل إيحاء بسوداوية الموقف في (ذاكرة المرايا) حيث يشي انكسار اللغة بانكسار الإنسان، لذلك ائتلف المختلف من المفردات في معجم هذه القصيدة حيث تجد الشاعر يصد حصار القصائد تارة، ويحرس الكلمات الأسارى تارة أخرى، كما تجد فارس الكلمات قد ارتمى لما أيقن أن الحكمة في سجود الجباه لغير الإله، وأن الكاهنة نصف كاهنة، ترفع مديحنا في الظلام، وتهتك أسلحتنا في الصباح، وأن الثعالب سكنت الألسنة، وإذا كان الأمر كذلك يغدو طبيعياً أن يكون النزيف في الصلاة، وأن يحرس القمر داراً بغير صخور وسقوف، وأن تكون اللغة التي سكنتها ألسنة الثعالب مدنسة بالكلام الذي يحكي سفر الخيبة والخذلان.

ولو عدنا إلى عنوان النص لوجدناه خير مدخل إلى هذا العالم المحبط، فإضافة الذاكرة إلى المرايا توحي بأن النص يصدر عن ذاكرة آلية جمعية، تحفظ الأشياء، ولا تتذوقها، شأنها في ذلك شأن المرآة التي تلتقط الأشياء وتعكسها بدقة، ولكنها لا تتفاعل بما تنقل أو تعكس، لأن ماهيتها لا تمكنها من تذوق هذا الذي تتلقاه وتعكسه، وفي ذلك ما فيه من الإيحاء بذاكرة جمعية أدمنت تلقي المآسي حتى حرمت القدرة على التحسس بما تحفظه من مختلف ألوان الفجيعة، ولأن دخول الأشياء في هذه الذكريات المرآوية يحول دون تذوق اللحظات السعيدة، حرص النص على التستر على هذه اللحظات خوفاً عليها من أن تلتقطها عيون المرايا التي تفضي بالضرورة إلى ذكريات مجمدة:

خبأتك عيوني من الذكريات
فلما ارتدينا البراري
عروسين في موجة تتفاوى
عروسين في موجة
نسجتها الشواطئ سترا
لنا من عيون المرايا
انتشرنا على اليم
أجراس لون
نهرب رائحة الياسمين
ونفرك مفتاح عطر وطيب

فالشاعر يهرب رمز السعادة، رائحة الياسمين ضناً بها وخوفاً عليها من أن تتحول إلى ذكريات محنطة، لذلك جعل عيونه حارساً لهذه اللحظات من أن تصير ذكريات كهذه، ولأنه فقد الثقة بإنسانية الإنسان جعل الطبيعة ممثلة بشواطئها تنسج للعروسين سترا يتقيان به عيون المرايا، بل جعلنا أيضاً نخبئ بقايا أفراحنا خوفاً عليها من عيون هذه المرايا التي باتت خطراً ينذر بعجز النفوس عن التأثر بالمفرح أو البهيج، وذلك لإلفها المآسي، وكأنها مخلوقة منها ومفطورة عليها:

وقبل الولادة كنا هنا
هكذا
هاربين من الموت
أتعبنا في المخاض الكلام..
نخبئ عنواننا من عيون المرائي
ونسأل أوديب عونا لنا
في دروب السؤال..

نخبئ أفراحنا من عيون المرايا التي خذلتنا..

إن هذا المقطع الذي يفتتح الشاعر به قصيدته يوضح ويؤيد ما نزعمه من أنها نص يصدر عما يكتنزه الإنسانُ من الإحباط، بل يصدر عن تمكُّن هذه الحالة من الذات، لذا ابتُدئ النص بمعطوف على معطوف عليه مفقود، ولكنه يتمتع بقوتي الحضور والغياب، فمع غيابه له قدرة الحاضر على البوح والإيحاء بما يقوم عليه هذا النص ويصدر عنه من بنية دلالية وانفعالية عميقة ومكثفة، فحذفُ المعطوف عليه في افتتاح هذه القصيدة يشير إلى مخاض ولادة القصيدة، لأنه يمثل لحظة تحوُّل الفعل الشعري من حالة الوجود بالقوة إلى حالة الوجود بالفعل، وكأن النفس الشاعرة قبل أن تصدع بما صدعت كانت في حالة شعرية صامتة تعاين وتعاني معاناة ضاقت بها، فانفجرت كلمات تكشف عن المسكوت عنه من المعيش والمعاني الذي استبدَّ بالإنسان قبل ولادته حتى بات مقتنعاً بأن ما ينتظره فيما بعدُ موت حياتي وشيك، لذلك تصوره المنشئُ إنساناً يهرب قبل الولادة من خطر داهم يهدد المولود، خطر يحيق بأمة لا تملك من سبل التخلص مما هي فيه إلا التوسل بالخوارق والأساطير، لذلك جعلنا الشاعر نسأل أوديب العون، ولأن خطابنا خطاب الخوارق لا يجدي فيما نحن فيه جعلنا الشاعر أيضاً في مخاض هذه الولادة نعاني آلام كلام مخدِّر، لا يعدو أن يكون ظاهرة صوتية، تعزف في أحسن الأحوال ألحان الأوجاع الإنسانية.

يؤيد هذه المزاعم استنطاق بوح مفردة الكلام وما يدور في حقلها الدلالي من المفردات في معجم هذه القصيدة التي تصدر عن ضيق الإنسان بأشيائه، ضيق الشاعر بشعرٍ، بات يستمد وجوده وما هيته من معجم المأساة، فغدت مختلف مفرداته ألواناً مختلفة من آلام القصيدة التي تحاصر الشاعر المحكوم بقدر الشعر، قدر الأوجاع المستبدة التي لا نجد مفراً منها إلا إليها!

وكنا هنا
شاعرين
نصدُّ حصار القصائد
بيتاً من الشعر فرٌّ من المفردات
إلى الكلمات
وبيتاً يسلم أنفاسه للمغيب

فالكلامُ على هذا النحو إذن ذو ماهية وجعية متجددة عند خليل موسى، وهو قدرنا كما أن الأوجاع كذلك، لذا كان الكلام عند الشاعر قبل الولادة متعباً في المخاض كما لاحظنا، وهو موجع كذلك بعدها:

وبعد الولادة كنا هنا
غامضٌ وجع الكلمات التي اندثرت
مرة بعد أخرى

ولاشك أن إشارة المنشئ إلى توالي اندثار الكلمات الموجعة إيحاء بتمكن، وديمومة حال الإحباط المستبدة بإنسان العصر، لأن الكلام في النهاية حكاية لهذه الحالة وصدى لها، لذا كان الكلام في رؤيا النص مصدر خوف وقلق، لأن مفضٍ إلى غير المؤمَّل منه، فهو إما ضرب من التوجع كما تبين، وإما ثرثرة نهذي بها هذيانَ العجائز في أرذل العمر:

لينهض بيني وبينكِ خوفُ الكلام الذي
طار أجنحة وفضاءً
وحطَّ كتاباً وثرثرة
لعجائز ينهضن عند المشيب

وفي جعل الشاعر الكلام ضرباً من الهذيان إشارة دالة على غياب الحكمة عن الخطاب الإنساني وهو شيء يتفق ورؤيا النص التي تصور فارس الكلمات وحكيمها المرتجى ساقطاً في خريف المعاني، وناطراً إلى الأشياء في غير أماكنها، وواضعاً للأمور في غير ما ينبغي أن تكون فيه، وكأن ذلك غدا الشيء الطبيعي في زمن ائتلفت فيه الأشياء مع ما يباين طبائعها ومكوناتها:

هناك ارتمى فارس الكلمات

مضى في مخاض الحروف

مضى في خريف المعاني

وماتت جرارُ

....

يرى حكمة في سجود الجباه

لغير الإله

يرى ما يرى

سحابة صيف

عيوناً بغير لسان

وألسنة سكنتها الثعالب

والمفردات لفظتها البحار

ومن اللافت أن يجعل الشاعر الثعالب تسكن الألسنة، ففي ذلك إيحاء بفساد أخص خواص الحيوان الناطق، وهي اللغة، فقد غدت خطاب مكر وخداع جديراً بأن يُمجّ كما تلفظ البحار الجيف إلى الشواطئ، إنه الإنسان الذي لم يحسن استثمار ما خُصَّ به من مواهب ونعم، وقد جعل الإنسان تدنيس اللغة وإفسادها معادلاً فنياً لذلك، لأن إفساد اللغة وتدنيسها تدنيسٌ لإنسانية حاملها هوية تميزه تمييزاً نوعياً من سائر الأحياء:

أنا لغة دُنِّست بالكلام الذي

شرَّعته القوافي لقصر مُنيف

....

أنا لغة دُنست بالكلام

وثارت على ضفتيها حروفي

ولعل النظر إلى جعل الشاعرِ الكلامَ تدنيساً للغة في ضوء تفريق اللسانيين بين اللغة والكلام يوضح ما زعمناه من أن هذا التدنيس يمثل معادلاً فنياً لما يتراءى في رؤيا هذا النص من سوء استثمار الإنسان لما خص به من المواهب والمهارات، وفي المقدمة من ذلك نعمة اللغة التي يفسدها بسوء ممارستها، كما يفسدها بجعلها سجلاً لخيباته ومآسيه، وهذا يتفق وما نذهب إليه من أن انكسار اللغة وتدنيسها في (ذاكرة المرايا) يمثلان معادلاً فنياً لانكسار الإنسان الذي أدمن تلقي الخيبات والإخفاقات، مما أفضى به إلى حال من الاستكانة والإحباط.

وقد تمثل ذلك أسلوبياً في (ذاكرة المرايا) باستكانة انفعالية، ورتابة تركيبية نحوية تجلت بهيمنة تقنية السرد والقص على البنية النصية العامة، فقد تمثلت القصيدة بمقاطع تحكي ما كان وتصف ما هو كائن، وغابت عن تراكيبها جمل الإنشاء غياباً كليّاً، فليس في جملها الـ(124) تقريباً سوى ست جمل إنشائية، والباقي جمل إخبارية، تسعة عشر منها اسمية، وسبع وثلاثون فعلية مضارعية، وثلاث وستون فعلية ماضوية، ومن الطبيعي أن يفضي هذا النسيج التركيبي الإخباري إلى سرد أو قصٍ، من أبرز معالمه استرسال الشاعر في استعمال فعل الكينونة الماضوية استرسالاً، مثل ظاهرة أسلوبية دالة، نتلمس معالمها بعبارات من قبيل (وقبل الولادة كنا هنا) (وكنا معاً طائرين يحومان عند البيادر) (وكنا هنا شاعرين نصد حصار

القصائد) (وكنا حدائق للفرح السنوي) (وبعد الولادة كنا هنا)

وكنا هنا بعدً بعد
وبعد الشموس
وبعد الدوالي
وصرنا أسارى
لخيل المغول

واللافت في استعمال الشاعر لفعل الكينونة الماضوية اقترانه غير مرة بالظرف (هنا) وذلك معلم من معالم التشبث بالبقاء، مبعثه ثقة مستمدة من صمود الأمة في وجه العواتي على مر العصور، ولكنها ثقة مستمدة من عبر التاريخ، لا من معطى الحاضر، يؤيد ذلك ظاهرة أسلوبية أخرى تتمثل كما اتضح بندرة التراكيب الإنشائية في البنية النصية لهذه القصيدة، مما أفقدها النبرة الصاخبة الصارخة أو المحتجة أو الحالمة، وفي ذلك صدق فني، وانسجام مع الرؤيا العامة للنصّ، فأنى للذات أن تحلم وقد عصفت بأحلامها المقادير:

فتافيتَ
نرمي بأحلامنا
للثعالب حين اشرأبت بأعناقها
لصباح الدوالي

ومواجهة النص للمتلقي بالحقيقة تمثل واقعية في الطرح والتناول، كما تمثل صدقاً فنياً في خطاب ينأى بنفسه عن أن يكون خطاباً تخديرياً، مهمته تجميل الواقع بما لا تمكن المعطيات من استشرافه في آفاق المستقبل، فنحن مع نص مع حرصه على الانتساب إلى عالم الفن برصيد لا يُنْكر يأبى على نفسه أن يكون نصاً لعوباً يقوم على التعمية والإلغاز:

التجأنا إلى نجمة نبذتنا
التجأنا إلى موجة..
خلسة سلمتنا الحروف إلى صفحة
لحكاية نص لعوب

ولا شك أن عمق الجراح التي أثخنت الجسد لا يصلح في التوجع منها الإغراب في التعبير، أو التعقيد في التصوير، بل ربما أغنى عن ذلك حكاية الواقع نفسه، فهو الصورة الأدق في التصوير، والأبلغ في التعبير عن حالات الإثارة والتأثر، مما مدَّ النص بلازمة أساسية من لوازم العمل الفني:

هنا وهناك الحصار الجدارُ
الجدارُ الحصارُ
وليلٌ بلا آخرٍ
ودمارُ

ولا شك أن استلهام (ذاكرة المرايا) للواقع يمثل مفردة أساسية من مفردات شعريتها، فحرارة الواقع المستلهم طغت على فتور انفعالي محتمل في نص شعري اتخذ السرد وسيلة أساسية من الوسائل التي أنجز بها نفسه، ولكنه تحصَّن من هذا الفتور المحتمل، ورفع رصيده من الشعرية بما أقام عليه تراكيبه النحوية من علاقات مجازية ربطت المفردات كما لاحظنا من قبل بما ليس من المألوف في غير اللغة الفنية أن ترتبط به، وهذه مفردة أساسية أخرى من مفردات الشعرية، مكنت النص من أن يكون نصاً بوحياً إيحائياً نأى عما كان يمكن للسرد أن يفضي إليه من المباشرة في التعبير، فللعلاقات التركيبية المتجاوزة كما بات معروفاً القدرة على إثارة المتلقي وإدهاشه، مما يحمله على مزيد من التفاعل مع النص متطلعاً إلى إدراك الفكرة التي يريد الشاعر أن يوصلها إلينا، يضاف إلى ذلك ما

لهذه العلاقات التركيبية المتجاوزة من قدرة على شحن المفردات بالمكثف والعميق والمتنوع من المعاني بظلالها وآفاقها الممتدة والمترامية، وبالمتداخل والمركب من الأحاسيس والانفعالات، مما جعلنا نستشعر في النص على ما يلفه من اليأس والإحباط بارقة أمل خجول أشار إليها إشارة عابرة في مقطعه الأخير، تمثلت بثورة الحروف على لغاتها:

أنا من رأى ليلتي في الصباح
أنا من رأى في الصباح الليالي
ليمضي الكلام إلى قمر
عجنته الرموز
ليحرس داراً بغير صخور
بغير سقوف
أنا لغة دُنِّست بالكلام
وثارت على ضفتيها حروفي

□□

بحوث ودراسات..

الأدب العالمي: المصطلح والمفهوم*..

□ د. فؤاد عبد المطلب

المصطلح:

يُعرف أحد الباحثين الجدد الأدب العالمي أنه " الأدب الذي ارتقى إلى مستوى العالمية، واجتاز الحدود بين الدول، وتُرجم إلى كثيرٍ من لغات العالم، وحقق انتشاراً واسعاً، وشهرةً كبيرةً، بفضل ما يمتلكُ من خصائص فنية، تتمثل في تصويره بيئته، وتعبيره عن قضايا تهم الإنسان، مثل أدب وليام شكسبير أو تولستوي أو فيكتور هيجو أو آرنست همنغواي أو غابرييل غارسيا ماركيز(1).

يستخدم مصطلح الأدب العالمي أحياناً للإشارة إلى المجموع الكلي للآداب القومية في العالم، لكنه يشير عادة إلى انتشار الأعمال الأدبية وتداولها في عالم أوسع خارج البلدان التي نشأت فيها. وغالباً ما كان يستخدم في الماضي للدلالة بصورة أساسية على روائع الآداب الأوروبية الغربية، وفي أيامنا هذه يُقوّم على نحو متزايد من خلال منظور كوني. وبوسع القراء اليوم الوصول إلى سلسلة غير مسبوقة من الأعمال الأدبية من جميع بلدان العالم في ترجمات متميزة. وقد نشأ من منتصف التسعينيات حوار حيوي يتعلق بالقيم الجمالية والسياسية وبتقيدات حول العمليات الكونية الجارية على التقاليد القومية.

التاريخ:

صاغ جوهان ولفغانغ غوته مصطلح الأدب العالمي weltliteratur وكتب عنه في عدد من مقالاته خلال العقود الأولى من القرن الثاني العشر ليصف انتشار الأعمال الأدبية واستقبالها في أوروبا، بما في ذلك الأعمال غير الأوروبية، بيد أن غوته لم يقم بتعريف هذا المصطلح وتحديده. وقد أحرز هذا المصطلح فيما بعد رواجاً واسعاً إثر قيام تلميذة جوهان بيتر

إكرمان بنشر مجموعة من الأحاديث جرت مع غوته عام 1835(2). كان غوته قد تحدث مع إكرمان حول متعة قراءة الروايات الصينية والشعرين الفارسي والصربي حول إعجابه البالغ أيضاً برؤية السبل التي تترجم بها أعماله وتناقش خارج بلاده، ولا سيما في فرنسا. وتنبأ غوته، في حديث شهير مع إكرمان نفسه في كانون الثاني عام 1827، أن السنين القادمة ستشهد حلول الأدب العالمي مكان الآداب القومية بوصفه نمطاً رئيساً للإبداع الأدبي :

إنني أقتنع أكثر فأكثر أن الشعر هو ملكية كونية للجنس البشري، يتجلى نفسه في الأمكنة كلها في الأزمنة كلها وعند جماعات عدة من البشر ..... لذلك أحب أن أنظر إلى نفسي عند الأمم الأجنبية، وأنصح كل امرئ أن يقوم بالشيء نفسه. إن الأدب القومي مصطلح لا معنى له حالياً؛ إن حقبة الأدب العالمي قريبة، ويجب أن يسعى كل واحد منا لأن يسرع من اقترابها(3).

لقد انعكس فهم غوته للأدب العالمي في استخدام كارل ماركس وفريدريك إنجلز لهذا المصطلح اقتصادياً، أي بوصفه عملية تجارة وتبادل، وذلك في كتابهما " البيان الشيوعي " عام 1848، حين وصفا " الشخصية الكونية " للإنتاج الأدبي البورجوازي، وأكدا أنه:

بدلاً من الاحتياجات القديمة، التي كانت تلبيها إنتاجات البلد، نجد احتياجات جديدة، تتطلب تلبيتها نتاجات بلدان وبيئات بعيدة...وكما في الإنتاج المادي كذلك هو الأمر في الإنتاج الفكري، وأصبحت الإبداعات الفكرية للأمم المفردة ملكية عامة. وغدت الأحادية القومية وضيق أفقها أمراً مستحيلاً أكثر فأكثر، إذ ينشأ من الآداب القومية والمحلية أدباً عالمياً(4).

وقد ناقش مارتن بوخنر أنه كان لدى غوته إحساس حاد بالأدب العالمي بوصفه أدباً يقوده السوق العالمي الجديد للأدب. فقد كان المنهج الذي يستند إلى السوق هو الذي أكده ماركس وإنجلز عام 1848. ولكن في حين أن هذين المفكرين كانا معجبين بالأدب العالمي الذي أنتجته الرأسمالية البورجوازية، كانا في الوقت نفسه يسعيان إلى تجاوزه. وقاما بذلك وهما يأملان بخلق نموذج جديد من الأدب العالمي، أدب يجسده كتابهما "البيان الشيوعي" والذي كانا ينويان نشره في الوقت نفسه مترجماً إلى لغات عدة وفي بقاع مختلفة من العالم. وكان من المفترض أن يدشن هذا النص طرازاً جديداً من الأدب العالمي والحق أنه نجح جزئياً في ذلك، فقد أصبح واحداً من أكثر النصوص تأثيراً في القرن العشرين. وبينما يتبع ماركس وإنجلز غوته في رؤيته للأدب العالمي بوصفه ظاهرة حديثة أو مستقبلية، ناقش الباحث الايرلندي هاتشيسون ماكاولي بوزنت أن الأدب العالمي ظهر بداية في الإمبراطوريات القديمة، كما في الإمبراطورية الرومانية، قبل بروز الآداب القومية الحديثة بوقت طويل(5). وبالتأكيد في أيامنا هذه، يُفهم الأدب العالمي على أنه يشمل أيضاً الأعمال الكلاسيكية من الحقب التاريخية كلها، بما في ذلك الأدب المعاصر المكتوب من أجل الجمهور العالمي. وبمجيء القرن العشرين، أصبح المفكرون في

أجزاء مختلفة من العالم يفكرون على نحو نشط بالأدب العالمي بوصفه إطاراً لنتاجهم القومي الخاص، وهو موضوع أثير في مقالات رابندراناث طاغور والعديد من كتّاب الصين التقدميين الذين ينتمون لحركة الرابع من أيار، بما في ذلك لوكسون.

الفهم المعاصر:

برز المد القومي خلال القرن التاسع عشر وحتى بدايات القرن العشرين مما أدى إلى انحسار الاهتمام بالأدب العالمي، ولكن في سنوات ما بعد الحربين العالميتين، انبثق كلٌّ من الأدبين المقارن والعالمي في الولايات المتحدة. وبما أنها أمة من المهاجرين ذات تقاليد متفرقة وضعيفة بالمقارنة مع الكثير من البلدان التي تمتلك تقاليد راسخة، غدت الولايات المتحدة موقعاً مزدهراً لدراسة الأدب المقارن (غالباً على صعيد الدراسات العليا في الجامعات) ولدراسة الأدب العالمي (غالباً على صعيد الدراسة في السنوات الجامعية الأولى). وظل الاهتمام متركزاً بصورة واسعة على الأعمال الكلاسيكية الإغريقية والرومانية وآداب الأمم الأوروبية الغربية البارزة، ولكن جملة من العوامل أدت مجتمعة في الثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين إلى انفتاح عظيم على عالم أوسع. كما أدى انتهاء الحرب الباردة ونمو العولمة في المجالين الاقتصادي والثقافي والموجات الجديدة من المهاجرين من أصقاع مختلفة من العالم وإليها، وانتشار وسائل الاتصالات الإلكترونية الحديثة لفتح الطريق أمام دراسة الأدب العالمي. ويتضح هذا التغير، على سبيل المثال، من خلال التوسع في كتاب "مختارات نورتن من روائع الأدب العالمي" الذي ظهرت أول طبعة منه عام 1956 ويعرض لأعمال من أوروبا الغربية وأمريكا الشمالية فحسب، إلى "نسخة موسعة" جديدة ظهرت عام 1995 مع اختيارات أدبية واسعة غير غربية، مع تغير في العنوان من كلمة "روائع" إلى كلمة أشمل وهي "الأدب(6). وتُظهر المختارات الأدبية الرئيسة اليوم، بما في ذلك ما تنشره دور لونغمان وبيدفورد ونورتن أيضاً، مئات من المؤلفين من بلدان المختلفة.

وقد ألهم النمو المتسارع لعدد من الثقافات المدروسة تحت مسمى "الأدب العالمي" محاولا نظرية متنوعة لتعريف هذا الحقل وتحديده ولاقتراح أساليب فعالة لتدريسه والبحث فيه. ويدافع ديفيد دامروش مثلاً، في كتابه "ما الأدب العالمي؟" الصادر عام 2003، عن الأدب العالمي بوصفه مسألة انتشار واستقبال أكثر منه معياراً محدداً للأعمال، ويقترح أن الأعمال التي تزدهر بوصفها أدباً عالمياً إنما هي الأعمال التي تؤثر جيداً وتنتشر بطرق مختلفة عبر الترجمة. وبينما يبقى منهج دامروش مقيداً بقراءته القريبة لأعمال منفردة، يتبنى ناقد ستانفورد فرانكو موريتي وجهة نظر مختلفة تماماً في مقالتين يثير فيهما "افتراضات في الأدب العالمي"(7). ويناقش موريتي أن مقياس الأدب العالمي يتجاوز كثيراً ما يمكن فهمه بطرائق القراءة القريبة التقليدية، ويدافع عوضاً عن ذلك عن طريقة "القراءة البعيدة" التي تسعى

للنظر إلى الأنساق الكبيرة التي تُفهم من خلال سجلات المنشورات والتواريخ الأدبية القومية، التي تخول المرء تتبع امتداد الأشكال الأدبية الكونية مثل الروايات والمسرحيات والأفلام وغيرها.

ويضم منهج موريتي عناصر من نظرية النشوء مع تحليل أنظمة عالمية يَرُودُها إيمانول وولرشتاين، وهو منهج ناقشته بشكل أعمق منذ ذلك الحين إيملي أبتر في كتابها المؤثر "مجال الترجمة"(8). ويتصل بمنهجهما في دراسة الأنظمة العالمية العمل الرئيس للناقد الفرنسي باسكال كازانوفا "الجمهورية العالمية للآداب" (1999)(9). وقام كازانوفا، بالاستناد إلى نظريات الإنتاج الثقافي التي طورها عالم الاجتماع بيير بورديو، باستكشاف السبل التي تنتشر بها أعمال كتّاب هامشيين في المراكز المدنية لتحرز اعترافاً بها بصفتها أدباً عالمياً. ويؤكد كل من موريتي وكازانوفا حالات اللامساواة في الميدان الأدبي الكوني، والذي يطلق عليه موريتي صفة: " واحد، لكن لا مساواة فيه ".

ويستمر حقل الأدب العالمي في توليد الحوار، مع نقاد من أمثال غياتري تشاكرافورتي سبيفاك التي تناقش أن دراسة الأدب العالمي مترجماً غالباً يلطف في آن واحد الغنى اللغوي للعمل الأصل والقوة السياسية التي يمتلكها عمل ما في سياقه الأصلي(10). ويؤكد باحثون آخرون أمراً خلاف ذلك مفاده أن الأدب العالمي يجب أن يدرس مع انتباه حثيث للسياقات واللغات الأصلية، وذلك لأن الأعمال تتخذ أبعاداً جديدة في البلدان الأخرى. لقد كان الأدب العالمي ذات مرة اهتماماً أوروبياً وأمريكياً بصورة أساسية، وأصبح الآن ميداناً مدروساً ومناقشاً على نحو حيوي في بلدان كثيرة من العالم. وتُنشَر الآن سلاسل الأدب العالمي بصورة واسعة في الصين وفي أستونيا وأماكن أخرى، ويقدم معهد الأدب العالمي دورات صيفية في النظرية وطرائق التدريس، وقد قدم أول دورة له في جامعة بيكين عام 2011، ودورته التالية في جامعة إستانبول بلغي عام 2012، وفي جامعة هارفارد عام 2013. ومنذ منتصف العقد الحادي والعشرين، يتدفق جدول من الأعمال بصورة دائمة ويزود بمواد من أجل دراسة الأدب العالمي والحوارات القائمة. وتتوفر مجموعات قيمة من المقالات في كتب عدة مثل: مانفرد شملنغ، الأدب العالمي اليوم(1995)، وكريستوفر برندرغاست، محاورة الأدب العالمي (2004)، ودي ڤيد دامروش، تدريس الأدب العالمي (2009)، وثيو دهين (اشترك في تحرير مجموعتين)، رفيق روتلدج للأدب العالمي (2011)، والأدب العالمي: قارئ (2012). وثمة أعمال مستقلة تتضمن أعمال موريتي، خرائط و رسوم بيانية وأشجار (2005)، وجون بيزر، فكرة الأدب العالمي (2006)، ومادز روزينـدهل تومسن، رسم خريطة الأدب العالمي (2008)، وثيودهين، تاريخ روتلدج الوجيز للأدب العالمي (2011)، وليام كونيل، ونيكي مارش، تحرير مشترك، الأدب والعولمة، روتلدج (2010).

الأدب العالمي على الشابكة الدولية:

تــزود الــشبكة العالميــة بطــرق كــثيرة ووسائل منطقية لانتشار الأدب العالمي، وتسمح مواقع كثيرة على الشبكة حول العالم بانتقاء أعمال من النتاج الأدبي العالمي. ويقدم موقع " كلمات من دون حدود " مختارات متنوعة روائية وشعرية من بلدان مختلفة، وقد أوجدت مؤسسة أنتبرغ شبكة من ثلاث عشرة سلسلة أنتجتها محطة تلفزيون بوسطن العامة WGBH تحت اسم "دعوة إلى الأدب العالمي". ولدى المجموعات المختارة الرئيسة كلها مواقع شاملة، تزود بمعلومات أساسية وصور وروابط ومصادر لمؤلفين كثر. ويقدم المؤلفون المتوجهون عالمياً أعمالاً على نحو متزايد في الشابكة الدولية. وقد كان الصربي التجريبي ميلوراد بافيك (1929- 2009) من أوائل المؤيدين لإيجاد سبل إلكترونية للقراءة والإبداع، كما يظهر ذلك في موقعه(11). ومع أن بافيك يبقى كاتباً طباعياً، فإن الثنائي الكوري الأمريكي المعروف باسم يونغهوتشانغ هفي للصناعات أوجد أعمالاً مخصصة كلياً للتوزيع الإلكتروني في بلدان صغيرة لتصل إلى الجمهور الواسع، ويساعد القراء حول العالم لإحراز فهم أفضل للعالم من حولهم كما انعكس في آداب العالم عبر الألفيات الخمس الماضية.

أعمال الأدب العالمي الكلاسيكية:

إن الانتشار الدولي الواسع وحده لا يكفي بوصفه شرطاً لتسمية الأعمال أدباً عالمياً. فالعامل الحاسم هو القيمة الفنية النموذجية للعمل المعني المؤثرة في تطور البشر والعلم عموماً، وفي تطور الآداب في العالم خصوصاً. إذ ليس من السهل الوصول إلى اتفاق شامل حول معيار مقبول لتحديد الأعمال التي يمكن أن تعد أدباً عالمياً، وذلك لأن الأعمال المنفردة يجب أن تُدرس من خلال سياقاتها الخاصة زمانياً ومكانياً.

الهوامش

1ـ أحمد زياد محبك، " الأدب العالمي"، الأسبوع الأدبي، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 132، 2013/1/5. ص.5.

2ـ جوهان إكرمان، أحاديث مع غوته في السنوات الأخيرة من حياته، ترجمة جون أوكسفورد تحت عنوان ج. و. فون غوته، أحاديث مع إكرمان، منشورات نورث بوينت، 1994.

3ـ انظر، إكرمان، ص، 132.

4ـ مارتن بوخنر، شعر الثورة: ماركس، بيانات وطليعيات (برينستون: منشورات جامعة برينستون، 2006).

5ـ هـ م. بوزنت، الأدب المقارن (لندن: كيفان بول، ترينش، 1986).

6ـ مختارات نورتن من الأدب العالمي، تحرير مينارد وساره لوال، طبعة موسعة، 1995. الطبعة الثالثة، تحرير مارتن بوخنر وآخرون، 2012.

7ـ فرانكو موريتي، " افتراضات في الأدب العالمي "، مجلة اليسار الجديد، العدد1 (2000)، ص54- 68.أعيد طبعه في كتاب، برندير غاست، محاورة الأدب العالمي، ص 148- 162. وقدم موريتي تأملات أخرى في مقالة "المزيد من الافتراضات"، مجلة اليسار الجديد، العدد 20 (2003)،ص، 73- 81.

8ـ إيملي أبتر، مجال الترجمة: أدب مقارن جديد (برينستون: منشورات جامعة برينستون) 2006.

9ـــ باسكال كازانوفا، الجمهورية العالمية للآداب، ترجمة م.ب ديبيفوا، منشورات جامعة هارفارد، 2004.

10ـــ غياتري تشاكرافورتي سبيفاك، موت علم(نيويورك: منشورات جامعة كولومبيا، 2003).

11ـ موقع بافيك، http://www.khazars.com وسميّ كذلك بسبب روايته الرائجة،

معجم الخزر(1983)، وهي رواية بيع منها أكثر من خمسة ملايين نسخة في عدد من اللغاتفي بلدان مختلفة وتشكل مثالاً بارزاً عن إمكانية وصول مؤلف من بلد صغيرإلى جمهور عالمي.

□□

بحوث ودراسات..

موباسان..

□ رافائيل أنتوفين
□ ت: عدنان محمود محمد

قوة الطبيعة التي أطاح بها المرض في سن الثالثة والأربعين. موباسان أمسك بالواقع وتشبّث به. هو تلميذ فلوبير Flaubert وعبقري الأسلوب المنقطع النظير الذي ألّف أكثر من ثلاثمائة قصة قصيرة تنضح إنسانيةً.

"أستمتع بكل شيء وعلى طريقة الحيوان... أحبّ السماءَ كعصفور، والغابات كذئب شارد، والصخور كشاموا، والعشب الطويل لأسير عليه، وأجري بينه كحصان، والماء الرقراق لأسبح فيه كسمكة(1)." مقابل الكتّاب والفلاسفة الذين يؤكّدون على تفوّق الإنسان على مملكة الحيوان، يستسلم الحيوان غي دو موباسان Guy de Maupassant، "آلة الإحساس والاستمتاع"، كلّياً لإيقاعات الطبيعة التي تخترقه وتكوّنه. مع النساء هو "أرنب" (زولا Zola)، وحين يخيّم الليل يصبح "بومة(2)"، وحين يكتب يصبح "حرباء": لا أومن بالتحليل، بل أومن بالإحساس، وكلّما أحسنتُ رسم إنسان فذلك لأني كنتُه لمدة دقيقة. يجب على الروائي أن لا يرفض أية تجربة: أن يصبح صياداً مع الصيادين، وبحّاراً مع البحّارة، وفلاحاً مع الفلاحين، وبرجوازياً مع البرجوازيين(3)."

كان موباسان بعيداً عن الموضوعية، فهو يقول: يا لها من كلمة مقيتة! وبعيداً عن المشاعر الدينية الطيبة، وبعيداً عن المبالغة الرومانسية، ويفضّل الانحطاط الحقيقي على العظمة المزيفة، والفرد على الجماعة، والدقّة على الزخرفة.

وُلد موباسان في 5 آب 1850، وتوفّي في 6 تموز 1893 بعد حياة أمضاها في الكتابة وفي ممارسة الحب. كتب موباسان أكثر من ثلاثمائة قصة قصيرة وحكاية وست روايات مكتملة (وروايتين غير مكتملتين)، وثلاث قصص رحلات وديوان شعر، وأرّخ لما يقارب مائتي حدث وبضع

مسرحيات هزيلة. ومجموع ما كتبه يشكّل عملاً مظلماً وعظيماً وكاملاً، كل قصة فيه، سواء أكانت كبيرة أم صغيرة، تمزج مزجاً مقصوداً الخوفَ من الموت وحبَّ المتعة والندم على الولادة. إنه عمل رجل- بهيمي، ومع ذلك لا شيء مما هو إنساني غريبٌ عنه: من الخيانة الزوجية إلى ثقب الأزهار مروراً بالاغتصاب إلى العنصرية وقتل الأطفال والجنون والجبن والخوف والإجهاض وممارسة الدعارة والسعادة والعزلة وغشيان المحارم وقصص الإخلاص المَرَضي والبؤس الزوجي والميراث والعار ومنح الأوسمة والحرب وجنون العظمة والفصام وأجسام الحوامل المشوّهة والتسويات الصغيرة بين الأصدقاء والممارسات العنيفة مع الحيوانات.... وفي الصورة التي يرسمها موباسان عن رجل الأدب، يصف "الألم الغريب" الذي يصيبه: "نوع من ازدواج الروح يجعل منه كائناً يعيش حياة رهيبة وآلة ومعقّداً ومتعباً لنفسه". في الحقيقة، موباسان رجل دقيق، قوته ومبالغته تخفيان تضخّماً في جهازه الحسّي، مثل شخصية بريتيني Brétigny في مون- أوريول Mont-Oriol ("يبدو لي أني مفتوح؛ وكل شيء يدخلُ فيَّ، كل شيء يخترقني، ويجعلني أبكي أو أصرّف بأسناني"). والكاتب الذي يُقدّم خطأً على أنه لاأخلاقي وعديم الإحساس، هو على العكس من ذلك، يستخدم الإحساس المفرط الذي يتألّم منه لكي يفهم الرذائل "التي يجدر بفعلها الناس جميعاً"، دون أن يحكم عليها.

لأن أداة موباسان هي جسده الملتبس، جسده "السكران بالفرح" الذي يريد أن يعانق كل شيء، يشرب دهاقاً، ويأكل كأربعة، ويستحم بالماء المثلّج، جسد قوي، له ذراعا بحّار، "تعشقه المومسات" ("تسع ضربات..هذا جميل" كان يطيب لفلوبير أن يقول له وهو يحثّه على الاعتدال في ممارسة الجنس) ولكنه جسد يشكو الألمَ أيضاً، من الرأس، ومن المعدة، ومن الأمعاء، ومن الرئتين، ومن الفك. هو جسدٌ أكلته الأمراض الزهرية وعرق النسا والبواسير والسعال الديكي والاختلاجات، جسد يتخمّر وقد أتلفته التشنّجات، وأضاعته الهلوسات، جسد مليء بالبرومور ويودور البوتاسيوم وكبريتات الكينين وسفصافيات الصود وست الحسن... التي أكل كلورالُها حجابَه الحاجز وافترس مسكّنُ أوجاعها ذاكرتَه، ومنعه الكوكائين من النوم. وكما قال بول موران Paul Morand: "حين أراد أن لا يكون الإنسان سوى حيوان، مات وهو يحبو على أربع في مصحة نابحاً وسائلَ اللعاب" ولكن قبل أن ينفق موباسان ككلب، في سن الثالثة والأربعين، و"ككثور حزين" (كما قال عنه تين Taine)، كان أولاً أفضل صديق للإنسان.

"لا أستطيع أن أقول لكم كم أُفكّر بفلوبير..."

أعمال موباسان الكاملة تحمل بوضوح بصمة فلوبير والناسك دو كرواسيه de Croisset، صديق أمه الذي جهر له "بالاحترام المطلق". وهكذا على سبيل المثال، في كانتلو- حيث توفّي فلوبير عام 1880- ولّد موباسان جورج دونوا –بطل رواية "الصديق الجميل Bel-Ami". وكذلك فإن القاضي في "مجنون Un fou"، الذي استولت عليه شيئاً فشيئاً شهوةُ القتل، يذكّر بشخصية سان جوليان لوسبيتالييه. وجان الصغيرة في "حياة Une vie" تنزل بخطٍ مباشر من "مدام بوفاري Madame Bovary" والجملة الأخيرة في الرواية: (" الحياة، كما ترون، ليست أبداً جيدة ولا سيئة كما يُعتقَد") هي لفلوبير نفسه الذي كتبها إلى موباسان عندما استقال من وزارة البحرية.... وقال لزولا: "لا أستطيع أن أقول لك كم أفكّر بفلوبير، فهو يسكنني ويطاردني".

ولكن كتّأثر المعلّمين الحقيقيين، يُلمَس تأثير فلوبير في العمق في عمل تهيمن عليه كراهية الحماقة (كراهية حماقة العسكري "الرجل الذي أصبح فظّاً من جديد"، وكراهية حماقة الموظّف "الذي دخل ذات يوم إلى وزارة لمدة أربعين عاماً من البؤس الصحيح"، وبصورة خاصة كراهية حماقة البرجوازي "المخيف من فرط ما أصبح وضيعاً")، الاشمئزاز الموازي للنظام الأخلاقي و"الفن الديمقراطي(4)"، واحتقار "المجتمع الراقي(5)، والحذر من الصحافة، فهو يقول: ("كل صحفي جيد يجب أن يكون فتاة بعضّ الشيء، أي تحت أوامر الجمهور، ومقتنعاً دائماً دون أن يؤمن بشيء(6)"، بيد أن هذا لم يمنع موباسان من أن يكتب حياته كلّها في الصحف)، ورفض التكريمات، فقد قال له فلوبير ذات يوم: ("التشريف يجلب العار؛ واللقب يحطّ القدر، والوظيفة تصنع الحماقة. اكتبوا هذا على الجدران" وفيما بعد رفض موباسان وسام الشرف مرتين)، أخيراً يجب أن يقوم كتّاب السيرة المعاصرون بالتفكّر عميقاً في الأدب والواقع، لأن موباسان يدافع عن حق الكاتب في "القفز" من فوق الجدار الشهير للحياة الخاصة، وفي أن يقطف من حياة الجار التفصيلات الخطرة التي يحتاجها من أجل رواياته"، ولكنه يسارع إلى الإيضاح بأن الأقنعة التي يضعها على شخصياته، يجب عدم التمكّن من نزعها(7)."

بيد أن درسَي فلوبير الرئيسيّين هما، من ناحية، نظريته حول "الغولوار gueuloir" أو الشعور الذي "يجب أن يكونه النثر مقروءاً بصوتٍ عالٍ" (الجمل المكتوبة كتابة سيئة لا يمكنها أن تقاوم هذا الامتحان؛ فهي تضغط على الصدر وتضايق خفقان القلب، وتكون بذلك خارج شروط الحياة(8).")، ومن ناحية أخرى، عبادة الدقة، والإرادة المتوحّشة بأنه "مهما كان الشيء الذي يُراد قوله، فليس هناك إلا كلمة واحدة لقوله، وفعل واحد لتحريكه، وصفة واحدة لوصفه". إن الواقع نفسه هو ما يمتلك الكاتبُ وسائلَ القبض عليه بقطع أداة اللغة الفظّة وتجميلها.

"لنكن أصلاء مهما كانت صفة موهبتنا".

يعلم موباسان، بوصفه قارئاً جيداً لرواية بوفار وبيكوشيه(9) "Bouvard et Pécuchet"، أن ليس ثمة قواعد للفن، وأن "الناقد الذي يستحق هذا الاسم عن جدارة، يجب أن لا يكون إلا محلّلاً، بلا ميول، ولا مرجعيات ولا أهواء، وكخبير في اللوحات، لا يقدّر إلا القيمة الفنية للعمل الفني الذي يُعاينه(10)." إن البحث الأدبي عن رؤية "قابضة" و"كاملة" للواقع تمرّ عبر هجران النظريات الجامدة مثل "الواقعية le réalisme" أو "الطبيعية le naturalisme" وحتى "المادية le matérialisme"...) لصالح "الوهم العاطفي، الفرح أو الكئيب أو القذر أو الحزين الذي يكوّنه كلٌّ منا عن الواقع، والذي تقوم مهمة الشاعر على تصويره بإخلاص. كما قال له فلوبير: "الموهبة صبرٌ طويل. فلكي نُصيف ناراً تستعر وشجرة في سهل، علينا أن نبقى مقابل هذه النار وهذه الشجرة حتى لا تعودان تشبهان بالنسبة إلينا أية شجرة أخرى وأية نار أخرى". الكاتب يبحث عن الغريب من الكلمات، كما يأمل الباحث عن الذهب أن يجد قطع التبر في أسفل المنخل. "لنقلّل من الأسماء ومن الأفعال ومن الصفات ذات المعاني غير المفهومة تقريباً، ولنُكثِر من الجمل المختلفة، والمبنية بناء مختلفاً، والمقطوعة بعبقرية، والمليئة بالجَرْس والإيقاعات الذكية. لنجتهد في أن نكون أسلوبيين ممتازين بدلاً من أن نكون جامعين لألفاظ نادرة ...[الصور] قد تصدم الزملاء الذين لديهم جسد، لكنها لن

تتنظر أبداً بساطتها غير الموجودة(11). في المجمل، ليس للتقاليد أية أهمية. "كل شيء جيد لمن يُحسن التقاطه". وموباسان الذي يكره أن يتكلّم عن الأدب لأن أي حديث لا يناسب هذا المجال، يقرأ بالمتعة نفسها آباء الكنيسة والمركيز دو ساد Le marquis de Sade وروايات تورغنييف Tourgueniev (أو قصصه القصيرة)، ونثر شاتوبريان Chateaubriand. وهو يرى أن الأسلوب ليس زينة، بل هو المعادل الكامل للإحساس، وهو المرآة غير المحابية لذاتية تستعصي على كل انتماء وتستغلق على أدنى حكم مسبق. وهكذا بالنسبة إلى البشر، إن موباسان الخارق للتقاليد هو خارج على القانون الذي تقوده عبادةُ استقلاله وسعيه إلى الفرادة إلى إساءة معاملة الأعراف، أما في مواجهة العالم، أو في الطبيعة، يشعر الحيوان موباسان أنه في بيته، يقف بالمرصاد، وحيداً في معسكره "مفتوحاً من كل جانب" ومأخوذاً "بالسفاد الكلي".

"المشاعر أحلامُ الأحاسيس هي واقعها".

أنا أكثر الناس تخييباً وخيبةً [...] أضع الحب بين الأديان، وأضع الأديان وسط أكبر الحماقات التي تقع فيها البشرية." هذا يعني نوعاً ما أن المثل الأعلى الغرامي "سُكْر القلب، ليس بالمستوى الذي يضعه موباسان للانسجام. ولكونه تلميذاً لشوبنهاور(12) Schopenhauer الذي يشاركه تشاؤمه، فإن كره النساء la misogynie والخلط بين الانجذاب والاشمئزاز من هذه "الثقوب القذرة التي تقوم مهمتها الأساس على ملء حفر القاذورات وخنق الجيوب الأنفية"، يتباهى موباسان- وهو الأب لثلاثة أولاد غير شرعيين- بأنه لم يعرف الحبّ قط. وأسوأ من ذلك، فهو يقول إذا كان الله قد اخترع ضوء القمر، فذلك لكي يحجب علاقات البشر الغرامية عن المثالية. باختصار، فينوس بالنسبة إليه هي أناديامين، وإذا كان يمارس الحب فذلك لأنه لا يؤمن به: الطبيعة التي تريد كائنات وضعت طعم الشعور حول فخ التكاثر [...] وعندما ألتقي بعاشقين، يستفزّني غباء خطئهما: "أحبّك، أعبدك"... المشاعرُ أحلامُ واقعُها هو الأحاسيس(13)" من يجامع ويعتقد أنه فعل ذلك باسم الحب يُثبت في المقام الأول غَمْسَ البشر في العالم الحيواني للغرائز، كما يشهد على ذلك أحد أجمل نصوصه، قطعة من الريف، الذي يبيّن أمّاً وابنتَها وقد ربطهما بحّارة في خلال قيلولة الأب- الزوج، تحت نظر عندليب ترافق عندلاته أفعال الرجال: وبعد "حركات بطيئة جداً" بدا الطائر مصاباً بـ "سُكْر" واستسلم "لهذيان حنجرته" ثم أتت إغماءات مديدة في لحن، وتشنّجات منغّمة" وفي النهاية، صدح غناء حبّ غاضب وتبعته صرخات انتصار...(14)"

من "جميع المعتقدات التي اخترعها الموت(15)" ربما كانت أيمانات الخلود التي يطلقها العشّاق الأكثر صموداً. ونتيجة ذلك، يعبّر الحبُّ الجسدي عند موباسان عن اقترابه الدائم من الموت، بدلاً من تعليق يقينه، على صورة الجسدين "الجريحين والمسحوقين والداميين" لزوج جان والكونتيسة دو فورفيل(16): "كان جبين الرجل مفتوحاً، ووجهه مسحوقاً كلّه. وكان فك المرأة متدلّياً، منفصلاً، وكانت أعضاؤهما المكسورة رخوة كما لو أنه لا يوجد عظام تحت الجلد." العشاق عند موباسان لا يكونون من علاقات حبّ خائبة، بل هم بكل بساطة مقتولون، كما حدث لخمسة وخمسين شخصاً فاجأهم زلزال تموز 1883 في وسط احتفال في مدينة كازاميكولا الصغيرة "هكذا وحّدهم الموتُ الصاعق، في زواج غريب وعنيف مزج بين لحومهم المسحوقة(17)".

"الإنسان يولد، ثم يكبر ثم يسعد ثم ينتظر ثم يموت".

إذن الحب يجعله بارداً، والموت يؤسفه، لكن التفسّخ يدهشه، كما قال جان سالم، حين جمع أوصافه للجثث: بالإمكان مع موباسان، صنع "كتاب صغير عن تفسّخ الجثث في خدمة اليائسين"... على صورة الكونتيسة دو غيلروا، في قصة "قوي كالموت"، بعد وفاة أمها: "أفكّر بأمي المسكينة ليلَ نهار، وهي مسمّرة في ذلك الصندوق الصغير، ومغروزة تحت التراب، في هذا الحقل، تحت المطر، ولم يعد وجهها القديم الذي كنتُ أقبّله بسعادة إلا تفسّخاً رهيباً. يا للهول، يا صديقي، يا للهول!(18)" وفي أثناء إقامة موباسان في مدينة بالرمو، زار مقبرة آل كابوشين، فذُهل لرؤية الهياكل العظمية مصفوفةً في الأرض المجففة: "أقرأ: 1880-1881- 1882 إذن هذا رجل، من كان رجلاً، منذ ثلاث سنوات، لا شيء سوى ثلاث سنوات. لقد كان حياً يضحك ويتكلّم ويأكل ويشرب، مليئاً بالفرح وبالأمل. وها هو الآن". كان موباسان يتصرّف أمام الموت، وهو مقتنع بـ "الانعدام الكامل لكل من يموت"، مثلما تصرّف هاملت Hamlet أمام رأس يوريك Yorick، ويشهد على حيرة لانهاية لها: "كيف يمكن التفكير في هذا الرعب الذي يجعل أن الرجل أو المرأة الذي كنّا لم يعد موجوداً، على الرغم من أن اسمك وأحوالك المدنية ما تزال هي نفسها!(19)" ومن المرأة التي علمت خبر وفاة ابنها في الحرب، إلى الفتاة التي تسهر على جثة أمها، مروراً بالعاشق المرعوب من جنازة عشيقته(20)، شخصيات عديدة من شخصيات موباسان تشهد أن الموت، قبل أن يفصل بين الكائنات، فإنه يمنع أن تلتقي لقاء حقيقياً في أثناء حياتها. الموت موجود في كل مكان، وطوال الوقت، في الحيوانات الصغيرة المسحوقة على الطُرق، والأوراق المتساقطة، والشعر الأبيض الملاحَظ في لحية صديق". إنه المخرّب الكبير للأفراح على وجه الأرض." كما قال فارين Varenne، الشاعر المكتئب في رواية "الصديق الجميل"، في إحدى أجمل المناجيات: "كل خطوة تقرّبني منه، وكل حركة وكل نفَس يعجّل عمله البغيض. التنفّس والنوم والشرب والأكل والعمل والحلم، كل ما نفعله، هو الموت. وأخيراً، الحياة هي الموت."

"الله، يا سيّدي، قاتل."

أمه هي من تروي ذلك: ذات يوم، هدّد مدير المدرسة الشابَّ غي بالطرد بسبب سخريته من أستاذ اللاهوت الذي كان يعدّد له عذابات الجحيم(21)". وفي سن السابعة عشرة، أخذ الكاتب يسخر من الله، وفيما بعد، خاض حرباً حول وجوده، كما فعل الدكتور باتوريل في قصة أنجيلوس، الذي قدّم للأب مارفو قائمةً بالممارسات الظالمة والضارية والسيئة التي تقوم بها العناية الإلهية... أنا، طبيب الفقراء، أرى هذه الإساءات [...] وإذا شئتُ أن أكتب كتاباً حول هذا الموضوع، فسأعنونه "ملفّ الله"، وسيكون رهيباً.

لأن الله "الظلوم والمتوحّش"، هو الطبيعة، عضو متوحّش خالق مجهول منا، ينثر في الفضاء مليارات العوالم...(22)" بطبيعته، يقصد موباسان الكوليرا والطاعون والتيفوس والذبحات الصدرية والجدري، "كل الجراثيم التي تلتهم الجسم"، وبالنسبة إلى الحروب، (مئتا ألف جندي على الأرض، مسحوقين وغارقين في دمائهم وفي الوحول، وأذرعهم وسيقانهم منتزعة")، الحيوانات التي تعيش يوماً، والنمل الذي نسحقه، وباختصار، هي مجزرة يومية، مجرّدُ النظر إليها يثير الجنون.

وبصورة نهائية، إن أهم مشاعر الندم التي شعر بها غي دو موباسان هي كونه إنساناً، وبالتالي، - بعكس الحيوانات الجاهلة "للمجزرة الأبدية- ، وعي الموت وهذا سرّ مأساته. وكما قال شوبنهاور: "لو كانت حياتنا لانهائية وبلا ألم، فإن أحداً لن يتساءل عن سبب وجود العالم"، بمعنى آخر لو أن الإنسان لا يعلم أنه فانٍ فإن فكرة الله لن تبقى لديه. وأولئك الذين، مثلهم كمثل موباسان، يأخذون على الله أنه مأساة هذا العالم، يتابعون الإيمان به بمعنى ما. كرهُ الله يعود إلى فكرةٍ هي نفسها لاهوتية تمنح الإلهيَّ شرفَ إمكانية أن يكون مكروهاً. إذن هناك إيمان مسيحي في المرارة القطيعة التي عبّر عنها موباسان. إنها تدلّ قبل كل شيء على رجاء خائب، وخلف شكّه يقبع إيمان مخون. على أية حال، آثرَ موباسان قبل وفاته أن يستقبل بكامل إرادته طقوس التلقين الأخير.

حياة موباسان:

- 5 آب 1850، ولادته في قصر ميرومسنيل (السين ماريتيم).
- 1880، ظهور قصة كرة الصوف، أول نجاح أدبي.
- 1880- 1890، نشر ست روايات منها "الصديق الجميل Bel-ami" (1885)، وأكثر من ثلاثمائة قصة قصيرة، منها "خارج الأرض" le Horla (1887).
- 1892، أصيب باضطرابات عقلية وبالسفلس، فدخل مشفى الدكتور بلانش في باسي.
- 1893، وفاته في 6 آب.

الهوامش

(1) قصة "على الماء"، 1888.
(2) قصة الليل، كابوس، 1887.
(3) رسالة إلى كاتول مونديس، 20 شباط، 1893.
(4) خطاب أكاديمي، يومية "جيل بلا"، 18 تموز 1882.
(5) يومية جيل بلا، 30 آذار 1886.
(6) يومية جيل بلا، 13 آذار 1883.
(7) أخبار "الأقنعة"، حزيران 1883.
(8) فلوبير، مقدمة لقصائد غير منشورة للوي بوييه بعد وفاته.
(9) حتى إنه ساعد فلوبير على كتابته، حين وصف له الجروف الصخرية في إيتروتا، بإيجاد عالم نبات له، أو بذهابه، وبطلبه دائماً، للتنقيب في جدول مكتبة وزارة الثقافة العامة
(10) دراسة حول الرواية التي طُبعت طباعة مؤخّرة كمقدمة لبيير وجان.
(11) المرجع نفسه.
(12) روى السهر على الموت في قصة "قرب ميت".
(13) رسالة إلى مجهولة، في كتاب موباسان، لنادين ساسيا، ص ص232- 233
(14) حول هذا الموضوع، انظر تحليل جان سالم، في "فلسفة موباسان"، ص ص 36- 37.
(15) "عمي سوتين، في يومية جيل بلا، 12 آب 1882.
(16) حياة.
(17) انظر "موباسان"، نادين ساسايا، ص 342.
(18) قوي كالموت.
(19) قوي كالموت
(20) الميتة
(21) انظر "موباسان"، نادين ساسيا، ص 54.
(22) الجمال غير المفيد.

سلمى الحفّار الكزبري ـ سيرة ودراسة..

2006.1922

❑ عيسى فتوح

سلمى الحفّار الكزبري أديبة، وقاصة، وروائية، وشاعرة، وباحثة، وكاتبة سيرة، ومحقّقة.. ولدت في دمشق في الأول من أيّار عام 1922 في بيت دمشقي عريق، اشتُهر بالسياسة والوطنية والعلم والأدب، فوالدها السياسي لطفي الحفار (1888ـ1898) كان أحد أقطاب الكتلة الوطنية في سورية، إبّان الانتداب الفرنسي وبعد الاستقلال، ونائباً في البرلمان السوري لعدة دورات، ووزيراً للأشغال العامة، والمالية والداخلية، والمعارف، ورئيساً للوزراء عام 1939.

تلقّت دراستها الابتدائية والإعدادية والثانوية في مدرسة "الفرنسيسكان" أو (دار السلام) بدمشق، حيث مكثت تسع سنوات، وأتقنت خلالها اللغات العربية والفرنسية والإنكليزية،

وكان من مدرساتها للغة العربية الأديبة والشاعرة المناضلة الآنسة ماري عجمي (1888 ـ 1965) التي غرست فيها حب اللغة العربية وآدابها، كما درست العلوم السياسية في الجامعة اليسوعية في بيروت، دون أن تكملها... وكان لمكتبة والدها الفنية بكتب التراث العربي، فضلٌ كبير على إغناء ثقافتها.

تزوّجت عام 1941 من محمد كرامي شقيق الزعيم اللبناني عبد الحميد كرامي، في طرابلس (لبنان) ورُزقت منه عام 1943 طفلاً واحداً أسمته "نزيه" لكنّها فُجعت بوفاة زوجها الشّاب، حين كان طفلها ما يزال في الشهر الثاني من عمره، فأثّرت هذه المصيبة الفادحة تأثيراً شديداً فيها، ولذلك عادت إلى دمشق، ولم

يُعزّها إلا انكبابُها على الدراسة ونهل العلم والمعرفة.

تزوجت مرة ثانية عام 1948 من الأستاذ الدكتور نادر الكزبري، وأنجبت منه ابنتين هما: ندى ورشا، وكان يومئذ أستاذاً في كليّة الحقوق بالجامعة السورية، وعضواً في مجلس شورى الدولة، ثم صار سفيراً لسورية في كل من الأرجنتين وتشيلي وإسبانيا، وقد استطاعت خلال إقامتها في هذه الدول الثلاث دراسة اللغة الإسبانية وإتقانها، وإلقاء المحاضرات بها في الجمعيّات والنوادي الثقافية والفنية والأدبية، وبعد عودتها إلى دمشق انتسبت إلى المركز الثقافي الإسباني حيث تعمقت في الأدب والتاريخ واللغة الإسبانية مدة عامين، ونالت شهادة رسمية عليا فيها، وقد مكّنها ذلك من إلقاء عدة محاضرات في كل من مدريد وبرشلونة، عن المرأة العربية، والشاعرة الأندلسية ولاّدة بنت المستكفي وعاشقها ابن زيدون.

***

أسّست عام 1945 مع رفيقاتها الشابات الدمشقيات جمعية "المبرّة النسائية" التي أخذت على عاتقها مهمة رعاية الفتيات الجانحات، وتربية الأطفال اللقطاء، منذ ولادتهم حتى بلوغهم السنة السابعة من العمر، وشاركت في عدة مؤتمرات نسائية منها "المؤتمر الاقتصادي الاجتماعي في هيئة حقوق المرأة" الذي عُقد عام 1949 في مبنى اليونسكو في بيروت، وكتبت عدداً كبيراً من المقالات الصحفية والأحاديث الإذاعية، وأسهمت في عدة ندوات أدبية، وألقت عدداً وافراً من المحاضرات بالعربية والفرنسية والإسبانية في كل من دمشق وإسبانيا والأرجنتين، وإيران وبغداد وتونس وبيروت وطرابلس في لبنان، فقد ألقت محاضرتها "عاشقا قرطبة: ولاّدة وابن زيدون" باللغة الإسبانية في مدريد في 1967/11/3، ثم بالعربية في دار الثقافة (ابن خلدون) في تونس في 1967/11/23 بدعوة من وزارة الثقافة والاتحاد القومي النسائي التونسي، وألقت محاضرتها "أثرنا في إسبانيا" في المنتدى الاجتماعي بدمشق في 1965/11/15، ومحاضرتها "المرأة العربية" باللغة الإسبانية في مدريد بدعوة من وزارة الإعلام الإسبانية في 1963/2/18، وألقت محاضرتها "الأعياد والتقاليد في إسبانيا" في الندوة الثقافية النسائية بدمشق في 1966/5/8.

والجدير بالذكر أنّ سلمى الحفار الكزبري شُغفت بالموسيقا الكلاسيكية، وتعلمت العزف على البيانو منذ طفولتها على أيدي راهبات الفرنسيسكان بدمشق، ثم على يدي الأستاذ "بيلينغ" الروسي. كما أُولعت بالرياضة، ولا سيما رياضة التنس، والسباحة والتصوير الضوئي، وتعرّفت خلال أسفارها الكثيرة في أوروبا والأمريكيتين الشمالية والجنوبية والهند وإيران وسورية ولبنان على مشاهير الأدباء والشعراء، وتبادلت معهم الرسائل.

نالت جائزة الملك فيصل العالمية للأدب العربي بترشيح من "مجمع اللغة العربية" بدمشق عام 1995، وقد جاءت هذه الجائزة بمثابة تكريم لها، كأديبة مبدعة في الساحة العربية، كما فازت بجائزة البحر الأبيض المتوسط الأدبية من جامعة "بالرمو" في صقلية عام 1980، وبوسام "شريط السيدة" للملكة إيزابيل الكاثوليكية عام 1965.

توفيت سلمى في 2006/8/11 في بيروت، إثر إصابتها بالفشل الكلوي ودُفنت فيها، بعد أن حالت أحداث حرب إسرائيل على لبنان آنذاك دون نقل جثمانها إلى دمشق ليُوارى في مدفن العائلة.

آثارها الأدبية:

1 ـ يوميات هالة (مذكرات) ـ دار العلم للملايين ـ بيروت 1950.

2 ـ حرمان (مجموعة قصصية موضوعة ومعربة) ـ دار المعارف ـ مصر 1952.

3 ـ زوايا (مجموعة قصص وحكايات) ـ دار المعارف ـ مصر 1955.

4 ـ الوردة المنفردة (شعر باللغة الفرنسية) ـ بونيس آيرس ـ الأرجنتين 1958.

5 ـ نساء متفوقات (سير لنساء شرقيات وغربيات) ـ دار العلم للملايين ـ بيروت 1961.

6 ـ عينان من إشبيلية (رواية) ـ دار الكتاب العربي ـ بيروت 1965.

7 ـ الغريبة (قصص قصيرة) ـ مكتبة أطلس ـ دمشق 1966.

8 ـ عنبر ورماد (سيرة ذاتية) ـ دار بيروت ـ بيروت 1970.

9 ـ في ظلال الأندلس (محاضرات) مطابع ألف باء الأديب ـ دمشق 1971.

10 ـ البرتقال المرّ (رواية) دار النهار ـ بيروت 1975.

11 ـ الشعلة الزرقاء (رسائل جبران المخطوطة لمي زيادة) ـ وزارة الثقافة ـ دمشق 1979.

12 ـ جورج ساند ـ حب ونبوغ (سيرة) ـ مؤسسة نوفل ـ بيروت 1979.

13 ـ مي زيادة وأعلام عصرها (رسائل ميّ لأعلام عصرها ورسائلهم إليها) ـ مؤسسة نوفل ـ بيروت 1986.

14 ـ حزن الأشجار (قصص قصيرة) ـ مؤسسة نوفل ـ بيروت 1986.

15 ـ ميّ زيادة أو مأساة النبوغ (سيرة ميّ في مجلدين) ـ مؤسسة نوفل ـ بيروت 1987.

16 ـ الحب بعد الخمسين (مذكرات عن حب الأحفاد وحرب لبنان) ـ دار طلاس ـ دمشق 1989.

17 ـ بصمات عربية ودمشقية في الأندلس (محاضرات) ـ وزارة الثقافة ـ دمشق 1993.

18 ـ بوح (شعر باللغة الفرنسية) ـ دار طلاس ـ دمشق 1993.

19 ـ ذكريات إسبانية وأندلسية مع نزار قباني ـ دار النهار ـ بيروت 2001.

1 ـ يوميات هالة

بدأت سلمى بتسجيل يومياتها عام 1940 وهي طالبة في معهد "الفرنسيسكان" أو دار السلام، فتاة ممتلئة بالحيوية والنشاط، وثائرة على الجمود والتخلّف والحجاب والتقاليد البالية، والعادات القديمة الموروثة، والسلوك المنحرف، وعلى المستعمر الفرنسي الذي أذاق بلادها الأمرين... فتاة يافعة تتبرّج لتحضر عرساً تلتقي فيه صفوة الناس، فتتغيّر سحنتُها، وتبدو صبيّة تتعذر معرفتها على النساء فيسألن أمها عنها!

ويوم تطالبها أمها بسدل الحجاب على وجهها، فتُمضي الليل باكيةً، تنتحب على المصير المشؤوم، وتقول في يومية 30 نوار 1940 الساعة العاشرة ليلاً:

"حدث ما لم يكنْ في الحسبان! أمر أرّقني وأطال ليلي، أمر باغتتني به أمي مساء اليوم".

"لقد أصبحت شابة يا هالة، ويجب الآن أن تتحجّبي، لأن تقاليدنا في هذا البلد، وبيئتنا التي نعيش فيها، لا تسمح لنا بأن نتعدّى حدود المألوف والمعروف... لا تجزعي، فحجابك سيكون بُرقعاً شفافاً تسدلينه على وجهك حين تخرجين".

"سالت عبراتي، وهممتُ بمناقشتها في أمر هذا البرقع الذي لا يخفي شيئاً من الشعر والعُنُق وقسمات الوجه، وقد يزيدها جمالاً، ولا يخفي النَّمَش والكَلَف وما أشبههما... خففي عنك يا هالة، واحفظي دموعك للأمور التي تستحقها. إنك حقاً ما تزالين بنيّة ساذجة! ليس بالبعيد أن تُسفري بعد قليل، فنحن في هذا البلد كما ترين نتقدم بخطى سريعة إلى الأمام".

"لقد كانت والدتي على حق في ما قالت، لأن تقدمنا الاجتماعي أسرع بكثير من نسبة تدرّجنا وتقدمنا بالأعمار، ولكن تفكيري لن يتقبلَ ولن يقتنعَ بهذا الحجاب الشكلي، لأنه ليس إلا حجاباً مشوهاً ناقصاً، وهذا لا يعني أنني أقول بالحجاب الكامل الكثيف! إن الحجاب الحقيقي الكامل هو حجاب الخلق والكرامة النفسية، غير أنني أتساءل ونفسي: لم نضع البرقع في أسواق المدينة وشوارعها، ونخلعه عندما نغادرها إلى أي بلد كان، فنظهر سافرات، ونمشي حاسرات، ونجتمع في الشوارع والفنادق بزيد وعمرو من أفراد البشر الذين لا نعرف عنهم شيئاً؟ أليس هذا من أخطاء التقاليد الجوفاء؟ وهل علينا أن نخشى الناس أكثر مما نخشى الله؟ وهل كانت نساء المسلمين من قبل متحجبات؟ وهل يستطاع فرض الحجاب على كل مدنية وقروية وبدوية؟! وهل فرضه عليهن نافع أو ضار؟"

وعلى هذا الشكل تمضي سلمى الطالبة تعالج مشكلة الحجاب والسفور بحرية بالغة، وتأتي بالبراهين والحجج والأدلة، وكلها منطقي ومعقول، يدل على الفهم الواعي والرأي السديد.

وفي مكان آخر تعالج بنفس الجرأة والشجاعة مسألة "زواج المصلحة وزواج العادة"، فالأول يبتغى منه الثراء والجاه، وهو الأكثر انتشاراً، يتم وتوافق عليه العروس، لأن أمها من قبل تزوجت في مثل سنها، وجداتها فعلن كذلك... فيختار لها والداها العريس، وترضخ المسكينة لأمرهما، دون أن تستطيع النظر إلى شريك حياتها، حتى من وراء باب أو نافذة قبل حفلة الزفاف، وليس عجيباً بعد ذلك أن تجد الزوجة من زوجها ما قد لا يلائمها، وأن يجد الزوج من زوجته مالا يرضيه!"... وتعلق هالة على ذلك بقولها:

"إن الشرع قد أباح أن يرى الرجل خطيبته، وأن ترى الفتاة خطيبها قبل عقد القران بينهما"، وتضيف قائلة:

"إن هذا الزواج الشائع في معظم أقطار الشرق العربي هو عنوان تحقير النفس، والازدراء بالكرامة الإنسانية".

لم تعالج امرأة في سورية مسألة السفور والحجاب ومسألة زواج المصلحة وزواج العادة، مثلما عالجتهما سلمى الحفار الكزبري، فحق لها أن تقف في صف هدى شعراوي ومي زيادة، ونظيرة زين الدين، وباحثة البادية، وقاسم أمين، وجرجي نقولا باز، ومحمد جميل بيهم، وسامي الكيالي، وبطرس البستاني، وكوليت الخوري.. فمن وقفوا إلى جانب المرأة، ودافعوا عنها بقوة، يوم لم يكن هناك من نصير لها، يشد أزرها، ويضم صوته إلى صوتها.

إن كتاب "يوميات هالة" يعد من أهم ما كتبت سلمى، على الرغم من أنه كان من بواكير مؤلفاتها التي بلغت اثنين وعشرين كتاباً، وهو إضافة إلى دفاعها فيه عن المرأة، يلقي الأضواء على طفولتها السعيدة المرحة، يوم كانت تصطاف سنوياً في جبل لبنان، وعلى جهاد والدها لطفي الحفار، وكفاحه الوطني ضد المستعمر الفرنسي، وقد رافقته يوم نفي إلى الحسكة في سورية، وأميون في لبنان مع رفاقه في الكتلة الوطنية.

أما القسم الثاني من الكتاب الذي وضعت له عنوان "بين الحق والباطل"، فقد دافعت فيه عن براءة والدها الذي اتهمه المستعمر الفرنسي بقتل الدكتور عبد الرحمن الشهبندر (1882 ـ 1940)، فهرب مع زملائه في الكتلة الوطنية إلى العراق، ولما أعلنت المحكمة العرفية الفرنسية براءتهم، عاد مرفوع الرأس إلى حضن أسرته التي أضناها الحنين، وذوبها الشوق إليه.

2ـ مي وأعلام عصرها

كانت سلمى قد وعدت ـ بعد صدور كتابها "الشعلة الزرقاء" ـ أن تواصل البحث والتنقيب لتعثر على رسائل مي الضائعة التي كتبتها إلى أعلام عصرها، فسافرت أكثر من مرة إلى القاهرة وبيروت وعمان والولايات المتحدة الأميركية لهذه الغاية، ونقبت في المتاحف ودور الكتب، ودور الوثائق التاريخية، وقابلت كل من كان على صلة بمي ولا يزال على قيد الحياة، وأولاد وأحفاد من رحل منهم عن هذه الدنيا، منطلقة من قول عباس محمود العقاد: "لو جمعت الرسائل التي كتبتها مي، أو كتبت إليها، لتمت بها ذخيرة لا نظير لها في آدابنا العربية، وربما قل نظيرها عند الأمم الأوروبية التي تصدرت فيها المرأة المجالس الأدبية... وعند مي أنماط عديدة من هذه الرسائل التي تسللت في عداد هذا الأدب الخاص، ولا ندري أين موضعها الآن، وإن كنا نخشى أن تكون قد أحرقتها، أو ردتها إلى أصحابها، لتسترد منهم رسائلها إليهم بعد وفاة والديها".

لقد استطاعت سلمى بعد مغامرة مثيرة استغرقت سبعة عشر عاماً أن تعثر على ما يقرب من مئتي رسالة تبادلتها مي مع معاصريها من أعلام وأصدقاء في الشرق والغرب أمثال: جبران، ويعقوب صروف، وجبر ضومط، وولي الدين يكن، والعقاد، وسلمى صائغ، وجوليا طعمة دمشقية، وباحثة البادية، وداود بركات، وأنطون الجميل، وخليل مردم بك، والشاعر القروي، وخليل الخوري، والأب أنستاس ماري الكرملي... وبعد أن حصلت على هذه الرسائل، عكفت على تحقيقها وفرزها بحسب تواريخ وسنوات كتابتها، ونشرتها في مجلد كبير يقع في 524 صفحة من القطع الكبير... كما جمعت مع رسائل مي رسائل عديدة لأدباء ومستشرقين معروفين عاصروها وأعجبوا بها، كالمستشرق

الإسباني الكونت دي غلارزا الذي كان يدرسها الفلسفة الإسلامية في الجامعة المصرية، وإيتوري روسي، وكارلو نالينو، وجوزيف شاخت، وفالنتينو فيكولي وغيرهم، إضافة إلى رسائل كتاب غربيين اتصلوا بها، وترجمت سلمى إلى العربية ما كان مكتوباً باللغات الأجنبية، وقد دل تنوع هذه الرسائل على أن نشاط في تجاوز حدود الوطن العربي إلى الغرب، بفضل نبوغها وإتقانها خمس لغات حية هي الفرنسية، والإنكليزية، والألمانية، والإيطالية، والإسبانية، وأن أصدقاءها لم يحصرهم وطن واحد، بل كانوا منتشرين في الشرق والغرب معاً.

لم تتوقف الجهود الطيبة والمشكورة التي بذلتها سلمى عند جمع رسائل مي زيادة المشتتة والمفقودة، بل ألفت كتاباً ضخماً عنها بلغ عدد صفحاته أكثر من ألف صفحة بعنوان "مي أو مأساة النبوغ" دافعت فيه بحرارة شديدة عن مي إبان المحنة القاسية التي مرت بها، وكيف اتهمت بالجنون، وأدخلت مستشفى الأمراض العقلية (العصفورية) في لبنان، وحجر عليها... وكيف هب بعض أصدقائها المخلصين للدفاع عنها كالريحاني وأمين نخلة، وفارس الخوري، وغيرهم حتى استطاعت أن تستعيد حريتها، وتمارس حياتها الطبيعية.

كما قامت بجمع مقالاتها المتفرقة في بطون الصحف والمجلات كالهلال والمقتطف وغيرهما، وإصدارها في كتب جديدة، إضافة إلى إعادة نشر كتبها النافدة، ووضعها في متناول القراء العرب.

3ـ مي أو مأساة النبوغ

صدر هذا الكتاب النفيس عن مي زيادة (1886 ـ 1941) في مجلدين كبيرين عام 1987، وتحدثت فيه عن اهتمامها الشديد بمي منذ ولادتها في "الناصرة" بفلسطين، ودراستها في مدرسة "راهبات الزيارة" في "عينطورة" بلبنان، ثم انتقالها إلى مصر عام 1907 حيث عملت في جريدة "المحروسة" التي أعاد والدها إصدارها في 11/ 1/ 1909 وكانت من قبل للثري إدريس راغب.

كما تحدثت في هذا عن مي الشاعرة والطالبة والكاتبة، وعن مؤلفاتها وخصائص أدبها وأسلوبها، وعن مي الخطيبة والمحاضرة، وعن ندوتها الأدبية التي كانت تعقد في منزلها مساء كل يوم ثلاثاء، وعن حياتها العائلية وأصدقائها ومحبيها، وعن مي وأمين الريحاني، وحياتها العاطفية وحبها لجبران، ورسائلها وصلتها بالمستشرقين، وعن أحزانها وبداية مرضها ومأساتها، وتآمر أقربائها عليها وطمعهم بثروتها، والحجر عليها وعلى أملاكها، ودخولها مستشفى الأمراض العقلية في بيروت؛ ثم الإفراج عنها وانتقالها إلى مستشفى "ربيز" ثم إلى (الغُرَيكة) قرية أمين الريحاني، وعمن وقفوا إلى جانبها في محنتها، وصولاً إلى عودتها إلى القاهرة ووفاتها في 19 تشرين الأول 1941، وتكريم الأدباء لها بعد موتها.

كما نشرت في هذا الكتاب الموسوعي الذي بلغ عدد صفحاته أكثر من ألف صفحة صور مي في مختلف مراحل حياتها، وصور والديها وبعض أصدقائها، ونماذج من خطها

الفارسي الجميل، وصور الأوسمة والميداليات التي قدمت لها، وختمت الكتاب بفهرس مفصل لأسماء الأعلام الواردة فيه.

تقول سلمى في المقدمة الطويلة التي وضعتها للكتاب: "إن من يطوف على كتابات مي ويتبصر بها، يرى فيها ومضات من معاناتها ووحدتها، وجوعها، وعطشها، وأحلامها وهواجسها في حياتها الغنية بالإبداع، والفقيرة في الاستمتاع، حتى في حبها الكبير لجبران نرى أنها عانت الوحدة، والجوع والعطش، فلجأت إلى عالمها الخيالي المثالي الذي نمقته بلهف الحرمان، وتجرعت فيه كؤوس الأسى، وذاقت منه لوعة تجمد "الدماء التي لا تسيل" على حد قولها".

لقد دافعت عنها بحرارة وقوة، وأكدت أن شذوذها سببه النبوغ، والشعور بالتفوق والتفرد، بدليل أن نبوغها كان عائقاً وحجر عثرة في سبيل زواجها... إلى أن تقول: "إن الحياة ظلمت مي وقست عليها، فقد ظلمها أهلها الأقربون الذي جفوها بعد موت والديها وتبعهما جبران، كما طمعوا بمالها، واستهانوا بقدرها، فعالجوها من السأم والانهيار العصبي، بإدخالها مستشفى المجانين، وظلمها أصدقاؤها الذين صدقوا إشاعة جنونها، فقصروا عن تأدية حقها عليهم، بعد أن كانت ملء أسماعهم وأبصارهم وأفئدتهم، وزينة مجالسهم في مجتمعهم الأدبي الناهض، وظلمت هي نفسها، إذ غالت في خوض غمار العلم والأدب".

ثم تتحدث سلمى عن شعورها بالألم لما حل بمي من ظلم فادح، فآلت على نفسها أن تنصفها، وتضحي براحتها كي تصل إلى الحقائق الملموسة، وتكشف التجني عليها إلى العلن فتقول:

"تخيلت مي منتصبة أمامي بوجهها المتعب، المكلل بهالة وضاءة من الشعر الذي كان أسود يوم زجوها في "العصفورية"، وأضحى أبيض يوم خروجها منها بشبه معجزة، كأنها تدعوني إلى كشف اللثام عن كل غموض أحاق بحياتها، في سائر مراحلها، ولا سيما بمآسيها الأليمة، ومي بشهادة الذين عرفوها وقرأوا آثارها، هي أكثر الناس حباً للحق، وأكثرهم كرهاً للظلم، فعز علي تضافر قوى الشر لظلمها، وآذاني تجني الذي شوهوا صورتها بسموم أقلامهم، فنذرت نفسي بكل ما أوتيت من عزم، وتقدير للمناضلين، وحب للمتميزين، لتحري الوقائع، وكشف الغموض الذي اكتنف حياتها..فتتبعت آثارها في أماكن دانية وقاصية لربط خيوط حياتها الغنية بالعطاء، البائسة بالحب، والمفجعة في النهاية... فلم يبق إنسان في لبنان وسورية ومصر عرف مي، أو عرفها أهله في حياتها، إلا اتصلت به شخصياً، أو عن طريق المراسلة ما بين سنتي 1968 و 1985.

وتعترف بأن أهلها ضاقوا ذرعاً بحماستها لمي، وبما أسموه "تقمصي لشخصيتها"، فنهوني أكثر من مرة عن تلك الحماسة والإجهاد في العمل...

ولم تكتف بذلك، بل أصرت على البحث عن قبر مي في مدافن الطائفة المارونية بالقاهرة، وبعد بحث طويل اهتدت إليه عام 1979، ووقفت خاشعة أمام ذلك القبر المتواضع، فتخيلت أنها تسمع صوتها يهدر في أذنيها بصفائه وحلاوة

جرسه، ويحدثها عن وقائع رحلتها المثيرة إلى هذه الدنيا التي دامت خمسة وخمسين عاماً.

* * *

تقول الأديبة كوليت الخوري: "من حسن حظ مي زيادة، أن توجد أديبة مرهفة، وإنسانة راقية مثل سلمى الحفار الكزبري، تكرس سنوات من عمرها في الدرس والبحث والتنقيب، لتعيد إلى مي صورتها الحقيقية، ولتعطينا بعد سبع عشرة سنة من العمل الدؤوب، كتاباً كافياً ووافياً، يروي لنا سيرة إحدى رائدات النهضة في بلادنا".

كتاب ذكريات المستقبل ج2 ص 220



وَلِّ وجهـــــكَ شـــطرَ الـــشام ..

❑ مصطفى عثمان

ولِّ وجهَكَ
شَطرَ الشامِ
رِهانُكَ أبداً
لن يخسرْ

الفجرُ سيأتي
بموعدِهِ
مهما الشرُّ الباغي
أنذرْ

القدسُ ستبقى
وجهَ الله
وتبقى البسمةُ
والكوثرْ

يا وطنَ العزةِ
يا وطني
من أحرفِ اسمكَ
لبسَ المجدُ
وشاحَ العزةِ
واستبشرْ

أهواكَ ..
كما يهوى الزيتونُ
ترابَ الشامِ
لكي يكبرْ

أهواكَ ..
كما يهوى الليمونُ
هواءَ الشامِ
لكي يُنظرْ

أهواك كما يهوى الحسونُ

رياضَ الشامِ

وقد أزهر

يا وطنَ الحرفِ

وأرضَ السنبلةِ الأولى

أنتَ الغلّةُ

والبيدر

يا وطنَ الشمسِ

بهذا الشرقِ

لأنتَ الأجملُ

والأجدرْ

بشارُ سيبقى

أمل الشعبِ

ليبقى الوطن بنا

يكبر

ولّ وجهكَ

شطرَ الشامِ

رهانُكَ فكرٌ

لا يَخسرْ

❑❑

الأفق الأزرق ..

□ محي الدين محمد*

شتاءٌ أخيرٌ..
توضّأت الأرض فيه،
وصلّت نوافِلْ.
شتاءٌ بعيدٌ، يزور الضّواحي
يفاجئُ نوم الغواني،
وموج السنابلْ.
سرير الظّهيرات يسكب عشقاً،
وخلف التّلال أصابعُ عصرٍ وليدٍ
وخصلة شعرٍ تحاولْ.
ومملكةُ العشق إرثٌ نقيٌّ
إذا طلع الفجر دون أوانٍ
تغنّي تسامرْ.
تعاليتَ يا أفقُ عن كلّ ندٍّ
وفي الأسطر البيض تغفو الحمائمْ.
أراك بقربي وقد رفّ صمتي،
تغطّي خيامي وتحنو
وما زلت لي كل نجوى
فكيف تمازحُ بعضي،
وتنسى ضلوعاً تسافرْ؟
هرعتُ لبابك أشكو وعوداً
لتَحطمَ هذا السّوادْ
ويهرَمَ تحت المدارات عتمُ المنازلْ
وهاجس ضوئكَ يحكي نجاتي
وطفلُ السّماء يصوغ لنا بلاداً
تصادرُ عري المداخل
وإن خاصموكَ لتعرى،
بلا بصرٍ أو بياضٍ
فلا تكتئبْ أو تهادنْ
لئن خيّم الشعر
أو حفر الصمتُ عميقاً،
تَذكّرْ صلاة الشفاه على خدّ طفلٍ
رمتهُ السماء وسارت قوافلْ
أراقب كالفَطيم يديك لتبقى سفيراً
هنا كلّ حيٍّ يعد الثواني
وجرّة ملح العذارى،
حزامُ الأواني
وهمسُ الجداولْ.
يدٌ رطبةٌ تجمع الشمس في كذبتين
فمنذا يهاتفُ شمساً
إذا غرقَتْ تتبدّى،
تريح الأساورْ؟

---

* شاعر من سورية.

وأسألها عن رحيلكَ عصراً
كأنّي ذكرتُ الرسائل
كأنّي عشقتُ الخميلة سرّاً،
لتروي ضياعي،
وقد نعسَ الرّاح ينادم شاعرْ
تعاليتَ يا أفقُ عن كلّ وهمٍ
تقيس الممالكَ حرّاً،
وتغفر ذنب الدفاتر.
سآوي إليكَ صديقاً
أكاشف ظلّي
أساكنُ حرفي،
وجرح العواصم
وأسأل عنكَ المساء القديم
لتسهو أميراً.

متى ترفدُ اللون أخضرْ؟
متى تقرأ الفجرا سِفراً؟
فتشدو هناك العنادلْ
مرافئ عجلى،
تعاندُ دهراً،
وترمي بقايا ...
هتافٌ أخيرٌ،
أتدري مصير العواصمْ؟
تعاليتَ يا أفق عن كلّ شكٍّ
فلا تبتعد.. ونجمكَ يخبو
ولون مياهكَ يُغوي شتاءَ الضّواحي
وقد صلّت نوافلْ.

2014/02/28

□□

الشعر ..

عودة الحبيب

قد عدتِ يا أحلى الصبايا

❑ عبد العزيز دقماق*

طَلَعَتْ علينا والرُّبا   فَرِحَتْ وعانقت المدى

حملتْ إليها وردةً   والقلبُ بالورد اقتدى

لما رأيتُ جمالها   خفقَ الفؤادُ وغرَّدا

وسما إلى آياتها   متأملاً ومردّداً

سبحانَ من أعطى لها   هذا البهاءَ الأمجدا

* * *

ودنوتُ منها حاملاً   أسمى المشاعرِ مُنْشدا

يا من أعدتِ إليَّ ما   ضيّعتُ من عُمْرٍ غدا

اللّيلُ حيّاهُ الصّباحُ فنامَ والفجرُ اهتدى

فرأيتُ في إصباحها   أملاً على الدُّنيا بَدا

وسجدتُ في محرابها   حبّاً وأيقظني النّدى

فقرأتُ فوقَ جبينها   هلا ذكرتَ الموعدا

والجرنَ والجبلَ الأشمَّ، وكوخَنا والموقدا

---

* شاعر من سورية.

ورجعتَ مشتاقاً إليَّ مُعانقاً ومُفرِّدا

إنّي على عهدي، وإنْ طالَ الزمانُ وأوقدا

في القلب شوقاً هائماً في روضه متجدِّدا

وصحوتُ، والصبحُ الموشّحُ بالخواطر ودَّداً

إنّي أرى في وجهك الإصباحَ هلَّ مؤكداً

قد عدتُ يا أحلى الصبايا عاشقاً مُتعبّدا

ارنو إليك مُناجياً ومُعانقاً أملاً شَدا

أن يُزهرَ الحبُّ الجميلُ وأن نعيشَ الموعدا

وعلى شواطئنا يُزغْرِدُ عاشقان مُجدِّدا

❑❑

لون القصيدة..

❑ فادية غيبور

لهذي القصيدةِ حقلٌ منَ الأرجوانِ المسافرِ نحو النهاياتِ

يوم تمرُّ بنا أو نمرُّ بها..ثمّ نمضي إلى منتهى الحلم

نسائلُ هذي الجهاتِ وتلكَ الجهات:

لمن ترتدي الوردةُ الآنَ لونَ القصيدةْ ؟!..

فينهلُّ ضوءُ الحروف على ملتقى الدم والأرضِ

ورائحةِ العابرينَ إلى ملكوتِ الصفاءِ

ودنيا من الخصبِ ولهى جديدة؟!

لمن يرتدي الورد لون القصيدة؟!..

لينهمرَ الأحمر العبقي على ذروةٍ كرّمتها السماءُ

فأغفى على صدرها الرابضون على شرفاتِ الجبالِ الصخور

التي ترتدي معطفَ الوجدِ عطراً

يليقُ بمن رسم الوشمَ ناراً على صخرةٍ في شمالِ البلادِ

جنوبَ البلادِ..

وشرقَ وغربَ البلادِ..

تعانقُ غيم السماءِ..

رفيفَ العصافيرِ في غابة الأرجوانِ

وتمضي؟..

2

لمن يرتدي الوردُ لون القصيدة ؟!..

فتحنو عليه دموع الحزانى غداةَ انتظارٍ طويلٍ.. طويلْ..

كأنّ البلادَ استراحتْ

على شوكِ أيامنا وضوع دمانا مسافرةً في عروقِ الجهاتِ

فتقرأ فيها الجنوبَ الشمالَ ونصفَ المشارقِ والمغربينِ

وما لا يُعدُّ من الأغنياتِ المحنّاةِ بضوعٍ وضوءٍ

وأغنيتينِ على ربوةٍ عانقتها

زوايا الجهاتْ..

كأنَّ البلادَ بلادٌ تسافرُ نحو البحارِ..

ونحوَ السماءِ ويتّحدُ الأزرقانْ..

هنا واحةٌ من لهيبٍ..

هناك ينابيعُ لا تنتهي قربها نبضاتُ الحكايةِ

تلك التي لم تزلْ في دمانا

تباركُ أيدي الرّجالَ "النشامى"

وتكتبُ أوراقَ ميلادهمْ كلَّ يومٍ جديدٍ..

ولا يتعبونْ..

3

لمن ترتدي الوردة الآنَ

وأمسِ وبعدَ غدٍ لونَ هذي القصيدةِ..

هذي التي سكنتْ في دمي ألفَ عمرٍ وعمرٍ ونيّفَ..

لكنني لم أكنْ غيرَ وجهي وقلبي

ونبضَ دمي

فأعدّ لقلبي المسافرِ نحو جهاتِ الترابِ قصائدَ عشقٍ

وأضحكُ كلّ انتصارٍ جديدٍ

فحيث يكون الترابُ أكونْ..

وحيثُ تُشدُّ الجهاتُ إلى غايةٍ مشتهاةٍ

أشدّ على كلّ كفٍّ تصونُ الترابَ..

تحنّي حبيباتِهُ كلَّ يومٍ دماً وضياءْ..

وها أنذي..

أرتدي هاجسي ألفَ عرسٍ من الوجدِ والوعدِ

والنصرِ أصرخُ:

إنّ البلادَ بلادي..

وأنّ تراباً تحنّى بضوع الترابِ ترابي..

واني نذرْتُ الحروفَ لتحيا بصدري بلادي

فأكتبُ سيناً وواواً وراءً وياءً وما بين تاءٍ وهاءٍ

أرتبُ شوقَ القصيدةِ أرسمُ نصفَ تفاصيلِ أحلامها..

لتظلّ البلادُ ـ كما عرفتها التواريخُ منذ دهورٍ

تظلّ بلادي..

□□

يـا وطـنـي..

□ د. محمد توفيق يونس

لي أن الامسَ

ثغرَ الفجرِ

وكأني أقولُ للضوء

أحقاً رأيتَ وجهَ حبيبتي؟

لي أن أسيرَ مع الطبيعةِ

وكأني صدىً يؤرقهُ

أنينُ رمادٍ..

لا كتبٌ فيه ولا مطرْ.

لي أن أصيرَ الوقتَ

افتحهُ وأغلقهُ

حتى إذا نُحتُ من قلقٍ

أسلمتُ للحزنِ دربي

كيما يُشيدهُ.

لي أن أجيئكِ..

قصائدَ من لجةٍ

ولا د ليلَ غيرَ

غيم يغوي السماءْ

طالماً من وجعٍ ومن حنينْ.

لي أن أقودَ الموجَ أُعلِّمَهُ

كيفَ يصيرُ النارُ والماءُ

سؤالَ هذي الريح

وفي أحضانكِ تحتفي.

لي أن أتحولَ، أموتَ ،أحيا

من رمادْ.

أديرُ وجهي شطرَ أحزانكِ

ويقيني أنَّ شمسكِ طالعةْ.

لي أن أشهقَ إلى أعضائكِ

وفوقَ كلِ رسمٍ أنادي

وطني.يا وطني.يا وطني.

□□

جـنـون ..

□ رجب كامل عثمان

في هدأة المساء يا حبيبتي..

أردت أن أحاور النجوم..

أن أبدأ الحديث عن ضياعنا..

في زحمة الركام والهموم..

أردت أن..

أقول للمسافر البعيد..

إلى متى نظل في سباتنا ؟..

تغتالنا الأشباح والجراح..

إلى متى تهاجر الأرواح؟..

دون رجعة تلفها الغيوم..

في هدأة المساء يا حبيبتي..

وفجأة نظرت للسماء..

رأيت ألف نجمة.. ونجمة..

تضج بالبكاء..

ويهطل المطر .. ويزهر الشجر..

وتورق الأغصان من جديد..

تردد النشيد..

لا تقتلوا أحلامنا..

فنحن يا أحبتي .وأنتم..

نواصل الدعاء..

ونرفع الأكف للسماء..

نقول ياالله ..

يا خالق الأكوان..

الطف بنا يا ربنا ..

واحفظ لنا أوطاننا..

يا رب يا رحمن..

في هدأة المساء يا حبيبتي..

ينتابني شعور..

بأن كل عاشق ..

في موطني..

لابد أن يثور..

لا بد أن..

يعانق التراب والجذور..

في هداة المساء يا حبيبتي..

قررت أن أخاطب العرب..

بكل ما أوتيت من جسارة..

بكل ما أوتيت من غضب..

إلى متى أحبتي؟..

تجتاحنا القبور..

وأنتم في غفلة..

أو ربما ..

في سكرة البخور والعطور..

إلى متى؟..

يا أخوة التراب تصمتون..

إلى متى تهاجر الأرواح والعيون؟..

ونحن يا أحبتي..

في زهوة احتضارنا..

نقول طيبون..

غداً سيحضرون..

غداً سيثأرون..

وفجأة صحوت يا حبيبتي..

في هداة المساء والسكون..

فلم أجد..

إلاك يا حبيبتي..

يا دمعة تغار من أشواقها العيون..

لأننا في عالم..

يسوده الرياء.. والدهاء .. والجنون..

□□

قصائد سومرّية..

□ ترجمة: د. كمال محي الدين حسين

"ابتهالات من أجل نانا"

من عَدوّك الذي يبغي بكِ شَرّاً، فلتنقذك ربّتكِ يا نانا!

من الاعتداء عليكِ، فليحمِكِ إلهُكِ يا نانا!

نعم، فليُظلّلكِ دائماً عَطفُ الهُكِ،

ولتظلّلكِ محبة الناس، ولتتغلغل في رأسكِ وقلبكِ،

وليَسمعُكِ حُكماءُ المدينة!

وليكُنْ إسمُكِ مُمجّداً في المَدينة.

ليمنحكِ الهُكِ اسماً يُسعدكِ،

ولتَرعاكِ دائماً رحمَةُ الربِّ يا نانا،

ولترافقكِ بركةُ آلهة ننجال!

* * *

دَعوات من أجلِ دلمون

ليت أوتو (إله الشمس) الموجود في السماوات،

يمنحكِ مياهاً عذبة من الأرض، من مياه الينابيع في جوف الأرض؛

وليملأ بالمياه خزّاناتكِ الواسعة؛

كي تشرب مدينتكِ منها ماءً حتى الإرتواء؛

كي تشرب دَلمون منها ماءً دون حدود؛

ولتتحوّل مياه آباركِ المرّة المذاق إلى مياهٍ عذبة؛

ولتمطلكِ هضابكِ وسهولكِ حبوبها؛ ولتصبح مدينتكِ ملجأ للمراكب التي تقطن العالم.

* * *

في دلمون!

...في دلمون لا ينعق الغراب،

وطائر الأَتِّيد* لا يصيح،

الأسدُ لا يقتلْ،

والذئب لا يخطِفْ...،

والكلبُ البَرِّيّ، آكل الغزلان، لا يعيش هنا...

وآكل البذور هنا لا يسكن...

هنا لا يوجد أرامل...

والحمائم لا تخفي رؤوسها،

ولا يوجد هنا من يقول: "عَيناي تؤلمانّي"،

ولا يُوجد من يقول "رأسي يؤلمني"،

ولا تُوجدُ عجوزٌ تقول: انا "هَرِمةٌ"،

ولا يُوجد عجوزٌ: يقول انا "هَرِمٌ"،

.......المُغنّيّ لا يَشْتكي،

وعِندَ جُدرانِ المدينة لا يَصطادُ ولا يَبكي...

* * *

---

* اسم طائر برّي.

الترجمة: كرامر، س.، من السومريّة إلى الإنكليزية، ثم إلى الروسيّة: منديلسون، ف.، ثمّ إلى العربيّة من الروسيّة د. كمال محي الدين حسين.

❑❑

القصة ..

المحاكمة ..

عبد الكريم الخير

توطئة: كل فنان يقدم لوحته بطريقته، طارحاً رؤيته من خلال ريشته وألوانه، وكلّ مشاهد ينظر لهذه اللوحة بعينه هو، ويراها من زاويته هو ، لكن المهم أن نذهب ببصرنا بعيداً، لنرى ما وراء الألوان وما بعد المشهد، من هنا أدعوكم للذهاب معي إلى محكمة التاريخ العربي وحضور هذه الجلسة، حيث:

غصت القاعة بالحضور، وفي صدر القاعة جلس رجلان وامرأة يرتدون ثياباً بيضاً، تضفي على وجوهم النضرة ألقاً من نور ومسحة من الوقار والطمأنينة، وقريباً من الباب وقف رجلٌ جهوري الصوت، لم يصرخ كالعادة، بل نادى بتهذيب: الحارث بن عباد، فليتفضل...

توجهت الأبصار نحو الباب مستطلعة، دخل رجلٌ فارع الطول ممتلئ الجسد حسن اللباس مميزه، تتفجر الفروسية من قسماته وينبجس من وجهه نور الحكمة وملامح الزعامة، تغطي فاه ابتسامة محببة ويشع محياه ثقة وإلفة، صوّب بصره باتجاه المنصة محيياً، بادله أعضاء المحكمة التحية والابتسام، في حين نهض الآخرون بعفوية واحترام، ما عدا ذلك الضخم المنتحي الزاوية اليمنى في الصف الأول من القاعة، ظل متكئاً بلا مبالاة الواثق من نفسه، تجلل جسده الممتلئ هيبة البطولة، ويتوهج محياه حمرةً وعنفواناً، إنه الزير سالم.

توجه ابن عباد بنظره لهيئة المحكمة مركزاً بصره على رئيسها وخاطبه سائلاً باستغراب: ما الأمر أيها الحكم المحترم؟ وكأنه ينبهه إلى أن سيداً كابن عباد لا يستدعى إلى المحكمة...!

ـ هناك من ادعى عليك يا ابن عباد...

ـ ومن يدعي على ابن عباد وهو الذي يحكم بين الناس... وأرسلها ضحكة مجلجلة في أرجاء القاعة، ملأت نفوس الحاضرين بهجة وإعجاباً.

ـ إنه المهلهل يا أبا جبير

ساد صمتٌ ثقيل في أرجاء القاعة، في حين رنت الأبصار باتجاه الزير حيث الفروسية المتحدية، وسرت همهماتٌ متداخلة بين الجمع غير المتجانس الذي غصّت به القاعة الكبيرة، ولا غرابة فكثيرون امتلأت مخيلاتهم بصورة هذا الفارس وذخرت ذاكرتهم باسمه عشقاً وخوفاً، في حين الكثر من علية القوم يحتفظون بصورة ابن عباد المجللة بالاحترام معترفين بحكمته وجرأته وحصافة رأيه كما يشهدون له بالفروسية الحقة عندما يستثار، قطع ابن عباد حبل الصمت سائلاً باستغراب:

ـ وماذا لأبي ليلى عندي ليقاضيني؟

ـ إنه يدّعي عليك بتهمة القدح واتهامه بأنه مجرم حرب.

ـ نعم لقد قلت عنه إنه أسعر حرباً مجنونة، أسال بها دماء قومه وأبناء عمومته دون مسوّغ أو هدف.

صرخ الزير محتدّاً:

ـ وهل بعد قتل كليب من مسوغ، وهل بعد الثأر له من هدف يا ابن عباد؟

أجاب ابن عباد بوقار وحكمة:

ـ نعم بعد قتل كليب يُطلب القاتل للثأر أو دفع الديّة، وهذا ما تقضي به أعرافنا وعاداتنا.

وردّ الزير ساخراً وقد أخذت العزة بتلابيبه:

ـ تريد أن تساوي جساساً بكليب أو تقضي لنا ببعض الماشية ثمناً لأعز الرجال وهو الذي كان ينحر القطيع لإطعام قومه وضيوفه وأنت الأدرى بذلك يا ابن عباد.

ـ لا تذهب بعيداً في تبجحك يا مهلهل، فكلا الرجلين كان عزيز قومه وهما نسيبان قريبان، ولقد عاقب جساس نفسه عندما قتل صهره اغتيالاً فأسقط نفسه في مهاوي الغدر والسبة ويكفيه ذلك عقوبة وذلة، أما عن نحر كليب للمواشي قِرىً لضيوفه وكرماً على قومه، فذلك ما قدمه قومه له عندما ملّكوه رقابهم وزمام أمورهم.

هذا الردّ الحاسم من ابن عباد على تهجّم الزير المتغطرس بسط السكينة في نفوس المجتمعين، لكن الزير الموتور ما لبث أن ردّ محتجّاً:

ـ ألا ترى أنك متحاملٌ في أحكامك واتهامي يا رجل؟

ـ وأين الخطأ في اتهاميْكَ يا مهلهل، ألست من أسعر هذه الحرب الطاحنة فمزّقت وحدة القبيلتين بعدما تعززت بوشائج التناسب والقربى ومكنتهما من قهر التبّع اليماني في عقر داره، فنصبوا كليباً ملكاً مبتهجين وآملين تنامي قوة القبيلتين وعزتهما، أما وقد سالت الدماء وقتل الرجال وتيتم الأطفال وكثرت الثواكل والأرامل. سل أختك التي قتلت زوجها وولديها يا مهلهل ففي ردّها ما يغني... وصمت الحكيم وقد مزقت شهقةٌ مقهورة سكون القاعة فتجاوبت مع صداها صرخات المعولات وكلّ منهن تبكي قتلاها...

حاول الزير تدارك موقفه الحرج فاستنجد صارخاً بيمامة، أين أنت يا ابنة أخي المقتول غدراً اسمع يا ابن عباد رأي هذه الصبية المفجوعة...

ـ ومتى كان سادات القبائل يسلمون قيادهم لآراء البنات أو النساء، شاركها حزنها إن شئت وأعمل عقلك في حفظ أهلك وقومك. هكذا ردّ الشيخ الحكيم معلماً وناصحاً.

ـ أتعيّرني ببكائي كليباً؟ سيد العرب وملك تغلب وبكر يا ابن عباد.

ـ دعك من الإسهاب في مديحك، الملك يحتاج إلى العقل والعدل والعطاء وعند ذلك تحميه قلوب رجاله ولا يثور عليه أحد، أما التكبّر والظلم واحتقار الآخرين فتلك صفات تدفع بالعزيز الكريم للبحث عن التغيير.

ـ هذا الكلام لا يقال عن كليب وأنت تعلم أنه كان واحد زمانه حياً ويظل كذلك بعد مماته...

ـ اذهب يا مهلهل وافتح قبره وانظر إن كان ثمة ما يميزه عمن سبقوه أو لحقوا به من الرجال، كفاك مكابرةً واحقن دماء قومك.

ـ وأنسى كليباً... ردّ الزير ساخراً ومستنكراً.

ـ لا تنسَ، ولكن تذكّر دماء الآخرين وعويل حرائر تغلب وبكر، فكّر فيما حلّ بالقبيلتين من تشتّتٍ ووهن وهوان، دع الحقد والثأر والقتال جانباً وتحلّ بالحكمة والحبّ والحلم وأعد لقومك وحدتهم وعلّم الجميع كيف ينسون الانتقام والكراهية...

ـ كفاك تثبيطاً يا ابن عباد، فلن أغمد سيفي حتى أثأر لكليب الثأر اللائق به.

ـ لقد أخلصتُ في نصحي لك يا مهلهل، وأرجو أن تفعل الصواب. ثم توجّه ابن عباد إلى لجنة الحكم قائلاً:

ـ هذه رؤيتي وهذا رأيي، فهل تراني مخطئاً أيها الحكم؟ واستعن عند إعطاء حكمك بأشهاد من أهل كليب نفسه، مثل زوجته وشقيقته وأبناء عمومته...

رفع الزير عقيرته مقاطعاً:

ـ ها أنت تعود لتأخذ برأي النساء يا ابن عباد.

ـ إن في قلوبهن المكلومة ودموعهن الجارية، ما يطفئ شعلة الطيش ولهب الحماقة.

ضرب كبير المحكمين بمطرقته على الطاولة، فصمت الجميع، اقترب الرجل الجالس على يمينه وهمس بأذنه بعض الكلام فأمّن برأسه، ثم اقتربت السيدة من يساره فهمست مطولاً وكان يستمع باهتمام ويهز رأسه موافقاً.... ثم اعتدل الجميع في أماكنهم ليتكلم سيد الجلسة بوضوحٍ ووقارٍ بيّنين:

ـ أرجو من جميعكم العودة إلى بيوتكم والتفكير فيما سمعتم وأن يتخذ كل منكم قراره الذاتي كيف يشاء، وأنا أرجئ النطق بالحكم مؤجلاً الجلسة حتى الساعة الموعودة.... وما تزال الجلسة مؤجلة.

□□

القصة ..

كيف خسرت أصدقائي..!؟

□ د. يوسف جاد الحق

قبل أن يذهب بك سوء ظنك بعيداً ـ فلقد عودتني ذلك ـ أجدني مجبراً ـ من أجلك وحسب ـ على الإشارة إلى أنّ هذا العنوان ليس مقتبساً، ولا متأثراً بعنوان ذلك الأمريكي المتحذلق المدعو (ديل كارنيجي) الذي حسب أنه أتى الناس بما لم يأته الأوائل، حين طلع عليهم بواحدة من (صرعاتهم) إياها بكتابه الموسوم (كيف تكسب الأصدقاء وتؤثر في الناس).

قرأت كتابه هذا بشق النفس، ثم عملت على تطبيق مفهومه ـ تجريبياً ـ فلم أجد أنني أثرت فيك قيد أنملة.

صرعاتهم هذه التي يمنُّون بها على العالمين، وكأنها الفتح المبين كلما أتحفتنا بواحدة منها عبقرية أحد مغامريهم ومقامريهم النجباء.

أما كيف خسرت أصدقائي فإليك أنموذج، أو أكثر، على سبيل المثال لا الحصر كما تقولون:

وأما أسبابي فهي أني قررت ألا أقول غير الحق، فضلاً عن التعبير عن مشاعري كما هي.

ـ 1 ـ

فوجئت به يقفز أمام سيارتي عن الرصيف إلى منتصف الشارع مشيراً إليّ بيده وجسده كله بالتوقف، وما إن فعلت حتى فتح باب السيارة الأيمن ليجلس إلى جانبي قائلاً وهو يصفق بابها حتى كاد يكسره:

ـ الحمد لله أنك أنقذتني من وابل المطر المنهمر.. خذني بطريقك.. إلى العباسيين..

ثم متذكراً..

كيف أنت يا صديقي..؟ كيف عملك..؟

قلت والاستياء بادٍ في لهجتي:

ـ ولكني يا صديقي ذاهب إلى حي الميدان وليس إلى العباسيين..!

قال ببرود وثقة من يعتقد أنه يأمر فيطاع:

ـ وماذا في ذلك..؟ توصلني إلى العباسيين ثم تذهب إلى حيث تشاء.. هل سأمنعك من ذلك..؟

قلت:

ــ ولكن الميدان في أقصى جنوب المدينة والعباسيين في أقصى شمالها، فكيف تفترض أن يكون هذا هو طريقي..؟ أهو غباء أم استغباء يا سيد حازم..؟

قال متسائلاً باستياء واضح:

إذن...؟

قلت وأنا أركن السيارة إلى يمين الطريق:

ـ إذن تفضل أمامك ذلك التاكسي يا عزيزي.. وإن لم تشأ فالسرفيس.. وإن تعذر ذلك لأسباب لا أعرفها.. فالميكرو باص.. أو مشياً على قدميك.. فالمشي رياضة.. كما تعلم..! بلى المشي مفيد للصحة.. لا سيما لمن يملك كرشاً عظيماً.. وأنت ما شاء الله...!

نزل صديقي القديم (حازم) مغضباً، وقبل أن يطبق باب السيارة بعنف أشد مما فعل عند صعوده إليها، فأوشك أن يصيبه بعطب دائم، قال:

ـ تالله لأشوهن صورتك وسيرتك لدى أصدقائنا المشتركين جميعاً[1]

ـ2ـ

التقينا مصادفة، ولم أكن قد ألتقيته منذ عام أو نحوه. بادرني هاتفاً:

ـ يا لها من مصادفة.. أين أنت يا رجل..؟!

ـ هاأنذا ألا تراني أمامك يا أبا نعيم..؟

ــ لك نحو عام وربما أكثر.. بلى أكثر من عام، لم تزرني أو تهاتفني على الأقل.. حسبتك مسافراً، أم تراك كنت مريضاً..؟

[1] بالمناسبة كان صديقي هذا يتحدث الفصحى بطلاقة فهو يعمل في إحدى الفضائيات..!

ـ لا هذه ولا تلك يا أبا نعيم..

ـ إذن ما الذي منعك من الاتصال بي.. طوال هذه المدة؟

قلت بجدية واضحة:

ـ أتفضل اللف والدوران يا أبا نعيم.. أعني النفاق الدارج الذي تعرفه جيداً.. أم تريد الحق والحقيقة النادرتي الوجود في هذا الزمان..؟

قال مستغرباً ومتوجساً كما بدا على وجهه وفي لهجته:

ـ وهل يخير المرء بين الصدق وبين النفاق فيختار هذا الأخير...؟

قلت: بلى كثيرون يلجؤون إلى هذا الأخير..

ـ الحق يا أخي أبا نعيم، أقولها لك صادقاً بأنك لم تخطر لي على بال طوال المدة آنفة الذكر...

قال بامتعاض وكأنه غير مصدق لما يسمع:

ـ ماذا قلت بريك.. كأني لم أسمعك جيداً..

قلت:

ـ لقد سمعت يا صديقي ما قلت.. وقد أضيف إليه صادقاً أيضاً بأنني لو لم أرك الساعة وبالمصادفة المحض فلربما غبت عن بالي زمناً أطول..!

قال:

أنت تمزح كعادتك

قلت:

أبداً.. ألم نتفق على أن أصدقك القول..؟

نظر أبو نعيم إليَّ مستريباً.. بل غاضباً وقد اكفهر وجهه، واتسعت حدقتا عينيه.. ثم مضى لا يلوي على شيء.. ومن غير (السلام عليكم)...

ـ 3 ـ

جاءني (أبو سعيد) ذات صباح يطلب قرضاً، فهو في ضائقة مالية كما أعلن منذ وصوله، وحتى قبل أن يتناول رشفة واحدة من فنجان القهوة أمامه:

على الرغم من شرحه الطويل للمسألة وإلحاحه في الطلب مشفعاً ذلك بقوله:

ـ أعرف أنك ميسور الحال.. ومبلغ كهذا لا يعني لك كثيراً.. بل ربما لا يعني لك شيئاً على الإطلاق. أليس كذلك..؟!

قررت بيني وبين نفسي ألا أجيبه إلى طلبه فقلت:

ـ أنا لم أقل لك إنّي معسر يا أبا سعيد.

قال:

ـ إذن.. على بركة الله وأشكرك يا صديقي ولن أنسى لك هذا المعروف..! صدق من قال لا يعدم العرف بين الله والناس...

قلت بنبرة لا تخلو من استياء..

ـ أنت قررت من جانبك وكلك ثقة بأني سوف أجيبك إلى طلبك.. أليس كذلك؟

قال فرحاً وبلهجة المتفائل جداً:

ـ بلى.. بلى.. وأكرر شكري لك يا أكرم.. أنت شهم.. كما عرفتك دائماً... واسم على مسمى ما شاء الله.. أكرم...

قلت:

ـ لم يصدق حدسك يا أبا سعيد فأنا لا أنوي إقراضك مالاً، قلَّ مقداره أو كثر...!

قال مستغرباً:

ـ لماذا يا صاحبي.. خير إن شاء الله.. ألست قادراً.. مثلاً..؟

قلت:

لم أقل بأني غير قادر، بل قلت إني لا أرغب وإن كنت قادراً .. والفرق بين الرغبة والقدرة واضح.. أليس كذلك..؟..

قال وقد بلغ به استياؤه مبلغاً:

ـ ولكن لماذا لا ترغب إذن.. قل لي بربك..؟

قلت:

ـ ها.. قد سألتني. المثل الإنكليزي يقول

Don't Borrow never Lend

ـ وما معنى هذا المثل الإنكليزي أيضاً.. لم لا تكلمني بالعربي؟

قلت:

ـ بالعربي الفصيح ـ وليس العامي الدارج ـ يقول هذا المثل لا تستدن من أحد ولا تقرض أحداً..

ثم يأتي تفسير للمثل بعد ذلك يقول:

(من تستدين ماله سوف تمسي له عبداً ومن تقرضه مالك ستغدو له عدواً بسبب مطالبتك إياه من جهتك ومماطلته أو إنكاره من ناحيته..).

قال غاضباً:

ـ أوَ تحسب أني من هذا النوع يا سيد (أكرم)..؟

قلت بغير اكتراث:

ـ وما الذي يجبرني على التفكير في أنك من هذا النوع أو غيره من الأنواع والمخلوقات...!

قال يائساً وهائجاً أيضاً:

ـ يعني لا فائدة..

ـ لا فائدة...

قال:

ـ حسناً.. الحق على من جاءك متوسماً فيك الشهامة ـ آه .. لكم تغيرت الدنيا والناس.. لم يبق في الدنيا خير وأيم الله...!

قالها وهو يغادر المكان.. رافضاً تناول قهوتي.

ـ 4 ـ

طفق يصف لي تآمر أشقائه، أبناء أمه وأبيه عليه لكي يستأثروا من دونه بثروة أبيهم الذي مازال حياً يرزق ـ وكيف أن أباه منحاز إليهم. من ثم فهو يريدني أن أتوسط لديهم في المسألة.

قلت له:

ـ يا صديقي (جابر).. ألا تكون أنت على خطأ وإخوتك على صواب..؟ وإلا ما كان لوالدكم أن يقف إلى جانب من أولاده من دون جانب.

عاد إلى التأكيد بأنهم متآمرون عليه بما في ذلك الأب نفسه لأسباب يجهلها.

لم يسعني عندئذ إلا أن أصارحه ـ وقد سبق، كما تعلم، أن قررت قول الحقيقة دائماً ولا شيء غيرها ـ فقلت:

ـ إذن أنتم عائلة غير سوية يا أخي (جابر)

قال مندهشاً:

ـ ماذا تقول يا رجل..؟!

قلت:

ـ ما الذي تريده مني إزاء شكواك من أقرب الناس إليك؟ أتريدني أن أوافقك على دعواك فأبادر إلى لوم أبيك وشتيمة إخوتك.. ووصفهم جميعاً بأنهم جماعة من الأوغاد؟ أهذا ما تريد الوصول إليه؟.

قال متلعثماً:

ـ لم أطلب منك هذا بالتحديد.

قلت:

ـ حتى إذا أنت لم تطلبه فليس هناك ما أقوله غيره.. ثم ثق يا صديقي بأن مجتمعاً يقوم على أسر مثل أسرتكم لن يستطيع أحد الركون إليه في أمر هام كالعمل على تحرير فلسطين...!

انصرف الصديق (جابر) غاضباً ومندداً.

* * *

لم أره بعد ذلك إلا لماماً وبالمصادفة وحدها، بعد أن كان يزورني في الأعياد والمناسبات الأخرى.

حتى لو تصادف أن رآني في طريق عام، أو فرعي، أشاح بوجهه بعيداً، متجاهلاً إياي.. ماضياً في طريقه وكأنه لم يرني أصلاً..!

ـ 5 ـ

كنا نقطن في حي واحد. خرجت بسيارتي من الزقاق الفرعي إلى الشارع العام.. وإذ بي أمام أحد معارفي (مزعل) معترضاً طريقي، إذ كان على الرصيف ينتظر قدوم الميكرو.

توقفت مرغماً في منتصف الطريق، وكادت تصدمني سيارة مسرعة. انقض على باب السيارة يفتحه بفجاجة، ليدلف إلى داخلها متخذاً مقعده بحذائي. حدث هذا كله فجأة وبسرعة قياسية دونما استئذان، وعلى غير انتظار.

بعد أن استرد أنفاسه وهدأ لهاثه التفت إلي:

ـ صباح الخير يا سيد (حاتم)..؟

صمت هنيهة قبل أن يردف وبلهجة منغمة قائلاً:

ـ هاأنتذا أصبحت في عداد ملاك السيارات.. آه.. آخر زمن أنت تملك سيارة وأنا أتطفل عليك لأركب معك...!

قلت وفي صوتي رنة استياء بادية:

ـ يا فتاح يا عليم.. اللهم احمنا من الحسد والحاسدين. ألا يكفي يا سيد (مزعل) أنني توقفت مجازفاً بسيارتي ونفسي أيضاً بسببك لكي تتفضل بالركوب معي وعلى غير رغبة مني..؟!

قال متجاهلاً ما قلت، أو لأنه لم يعره التفاتاً:

ـ من حسن حظي مرورك في هذه الساعة لكأننا على موعد..

قلت:

ـ وهذا نفسه دليل على حظي السيئ..

قال مستغرباً وهو يحسب أني أمازحه.

ـ كعادتك تحب المزاح..!

قلت:

ـ أؤكد لك أنني الآن، والآن فقط أدركت الفرق بين الحظ الحسن والحظ السيئ..!

ضحك ملء شدقيه.. ثم ضربني براحة يده على كتفي قائلاً:

ـ كيف؟ قل لي بربك.. أعرفك.. تفلسف الأمور على نحو عجيب كدأبك دائماً...!

قلت:

ـ الحظ الحسن يا سيد (مزعل) هو حظك أنت الآن، إذ تجدني أمامك فجأة، ودونما سابق موعد أو انتظار، بعد أن وقفت متضايقاً أشد الضيق في انتظار الباص تحت زخ المطر المنهمر كي أخلصك مما أنت فيه، لتصعد سيارة خاصة جديدة، صاحبها صديقك أو أحد معارفك، تستمتع بحديثه أيضاً، فضلاً عن توصيله إياك، ومن دون أجر إلى مقصدك، وأمام دكانك، وكان البديل أن تترجل من الباص إياه عند محطة الحجاز، لتمشي على قدميك، تحت وابل المطر المنهمر هذه المسافة الطويلة بين محطة الحجاز والحريقة حيث يكون البلل قد أغرقك تماماً..

أما الحظ السيئ يا سيد (مزعل) فهو ما حل بي عند رؤيتك، فأنا حينما غادرت منزلي لم تكن في واردي، وكنت ممنيّاً النفس بأن ألتقي فتاة جميلة تشير إليَّ فأتوقف من أجلها، تصعد إلى السيارة شاكرة، أتبادل معها حديثاً جميلاً لطيفاً ليس كحديثك أنت، وكلما نظرت إليها انشرح صدري، وابتهجت نفسي، واستمتعت عيناي، على عكس ما يحدث عند النظر إليك..! ولكن هذا لم يحدث وجئتني أمامك أنت تحديداً، مصدراً لمزيد من النكد كأنما تنقصني وجوه مكفهرة لا تبشر بخير؛ فانظر يا أخي بربك أي حظ تعيس كان لي هذا الصباح. أهناك حظ أسوأ يا صاحبي من هذا الذي لقيته، وأي حظ حسن صادفك أنت؟

أنت معي في هذا أليس كذلك..؟

* * *

وكانت قطيعة بيني وبين صديقي مزعل.

حاشية:

هكذا ترى كيف أني خسرتهم جميعاً لمجرد تمسكي بالصدق، بعيداً عن الكذب والتملق والنفاق...

بعضهم وصفني بالجلافة، غير المبررة، وبعض بسلاطة اللسان المنفرة.. وآخرون بالبعد عن الدبلوماسية، والكياسة وما إلى ذلك من أوصاف جادت بها قرائحهم. خسرتهم عدا اثنين من أصل عشرات إذ كان هذان مثلي يحملان السمات ذاتها..

الجلافة... والتعالي.. وسلاطة اللسان...!

□□

القصة ..

الجنية الدمشقية..

□ ديمة داوودي

كان له عينا شاعر ـ أبي الدرويش ربما ـ أحلامهما، دفئهما، شعشعتهما، والروح المنبعثة منهما، إلا أن جنية درويش لم تعشقه يوماً، بل لم تظهر له بالرغم من بحثه الدائم في عالمها. الجنيات شغفه الأبدي، بأرواحهن المجهولة، وأطيافهن الملونة، كم يعشق داء النسيان ذاك الرجل، كان ناكراً لوجهه في المرآة، لا يحرك هدوءه المفتعل إلا قطرات المطر، والكثير من البوح المسكوب في عينه عن طريق الخطأ، كان مبتلى بداء المصادفة مثلي تماماً.. كثيراً ما رأيت ابتسامة صفراء، تفرض ذاتها على وجهه دون سبب، كأنما يسخر من نفسه، يداعب صورة وجهه على صفحة الماء التي جمعت وجهينا ذات ليل، لم يحاول بعثرتها كعادته، يومها فقط لم يعبث بها!

ما بين خيال منكمش على نفسه، يخشى قمراً متأهباً للنفوق، ولدت اللحظة، ما بين تشييع نجمة صبح وشمس منتحرة تحت القناع، كان لقاء ما بعد موت، ما قبل حياة، على بعد صقيع آخر، دون أي انتظار التقينا!!.

لم يكن غريباً، كان مجموعة وجوه وأحلام لا تنطق، مثل دفقة مشاعر تجهل هويتها وانتماءاتها، تراه في جسده المؤقت تسكن روح أعرفها، قد تكون عبرت علي، تجاوزتني، بعد أن عجزت عن تحريري؟ لا ضفيرة لي أمدها إليك تلفك تحملك إلي! وحدها أوراقي ستحتضنك دون أصابعي، فيها أعليك سلطاناً، وأسقطك دون أي إذن منك، لأعود يوماً فأخبرك أن جنون الرياحين قد عرش عليك، ولم تفهمه حتى قتلك!

وحده خيالك المتدلي من عريشة المجنونة، وشجرة الياسمين يرسم لك صوراً في ذاكرتين بيني وبينك صليب يبكي، ومئذنة تنوح، كل ما هو في مسام الكون بات أنت! وحدي لي أوراقي وحروفي وحيوات أهبها وأسلبها!.

أبحث عن فراشة تعيرني جناحيها، تطيرني، فلا أعود لأجدها ضحية المكان، أو ماتت قرب نافذتي، لم تعد أصابعي قادرة على حياكة القصيدة، ولا احتمال جمراتها، فالنص ينبض ممتلئاً بك، والهامش يضيق مبتلعاً ما كان قبلك، الصف الثالث، المقعد الثاني من صالة كبيرة، ينقصها

الحضور، كنت ولم تكن، طالما كان المقعد خالياً من جسدك يحتجزه طيفك الأبيض، إلى أن أتيت، تنفسنا الهواء ذاته، شاغبنا على المحاضر بكثير من الكلمات والتساؤلات، لم تكن المسافة بيننا كافية لأراك جيداً، لكن شبراً أو أقل بين عيني وعينيك، حتى إني شممت رائحتي بأنفاسك، بالرغم من كل الدعابات التي أطلقناها في الأمسية إلا أن الشاعر لم ينتبه، وهو يوزع ابتساماته هنا وهناك مستجدياً إعجاباً أكثر لم أنتبه لغالبية كلامه، كنت مشغولة بحركة أصابعك وعينيك كيف تسترقان النظر إلي كطفل يود قطف وردة دون أن تراه أمه!...

ـ الوضع كارثي، لا تفكري في العودة.

أين أنت؟ تأخرت؟ الوضع مأساوي، لا ترجع.

اتصالات، ورسائل كثيرة تمنعنا من العودة إلى ذات المنطقة التي نسكنها مصادفة، وحدك دعوتك لتكون إلى جانبي في نصف الساعة الأخيرة قبل السادسة، لحضور الأمسية التي لم أكن أنوي حضورها في الأصل.

في الشارع الطويل، وقبل أن أصل وجدتك تنتظرني؛ قامتك الطويلة، بشرتك الحنطية، وعينيك العسليتين. أصابعك الرفيعة بسلامها الدافئ تحمل حفنة من النجوم، لم أدر لمن هي، ولا أعرف كيف اختزنتها في داخلك، الشارع هادئ بمن فيه وكل ما فيه للمرة الأولى منذ عشرات الأيام، وحدها فجوات في الأبنية ترتل أنينها بخفوت، ما زال يوجعها الرصاص، والسماء غائمة أثلتها غيوم البارود التي اقتحمتها في الليالي السابقة، لم يكن الطريق طويلاً، سيارة واحدة مشت بنا معاً، بأوجاعنا، وغيوم أحلامنا غير المثقلة بتكهنات ليتها تكون، فالمنطقة التي نحن فيها تجعل من الموت دعوة مواربة للحرية أو الخلاص، ونحن بدورنا ننشد خلاصاً داخلياً من نوع آخر!

بدعوة من الحجارة الأثرية في الشارع الطويل أكملنا المسير معاً مستسلمين للقدر الذي توطأ مع مصادفة يبدو أننا رضخنا لها مسبقاً، الشوارع هنا تنبض بالحياة، لا كدر في السماء ولا الوجوه، هي دعوة لحياة أخرى لا تشبهنا، أكثر أمناً وعطاء، من ماض واحد، وبمصادفات عدة بدأت حكايتي معك!

على صفحة الماء، وخرير البحرة الدمشقية الكبيرة التي ألفت وجهينا بدأت قصة ما، لنا الاهتمامات ذاتها، والتطلع ذاته، حتى الألم والأنين لكل منا ينفلت عندما نكون معاً، طفلان يركضان يتسلقان الأشجار العتيقة، يبنيان بيتاً فوق النخلة الوحيدة، يقدم لها تفاحة خضراء، تمد يديها تقطف له نجمة من السماء، تتمنى لو تتعثر، فيحملها قبل أن يلامس شعرها الغجري صفحة الماء فيخرب سيمفونية الخرير المنسابة بعذوبة على حديثنا الذي لم ينته، لشفاهنا حديث مختلف عما اعترفت به أعيننا، وحديث آخر كان أكثر جدلاً لم نبح به! أهي ذاكرة المكان تعبث بنا، تعصف بقلبينا؟ فللبيوت العتيقة سطوتها وجنياتها، يبدو أنهن بدورهن أحببننا فلم ننتبه لدعوتهن لنا لإقامة دائمة بينهن، إلا أنهن دعون ظلينا دوننا، وكأنهن أكثر دراية منا بقدر مختلف عن أحلامنا

الصابونية التي لم نجرؤ على لمسها، أنت لم تشتر لي الوردة الحمراء من الفتاة الصغيرة لكن ورود الكون تفتحت في عيني، فعمر وردة جورية لن يروي الروح العطشى لتستيقظ من سباتها، هو الجنون ذاته إن فرد أجنحته فلا بد لنا من شراع.

لكل منا تفاصيل تشاركنا أغلبها، تشتاقني بصمت، وكلانا مرهون بآخر، تقول لي:

ـ (سأمزق كل أقمشة الحنين أصنع منها حبلاً ألفه حول عنق الغياب، أرمي به فوق غيمة ليتدلى ويقتل شوقاً)... (أحبك لغة أعمق من وريدي أكبر من حجم ذاكرتي)

ـ (كأسطورة أنت تنقلني في عالم ليس لي تغرسني فيه شتلة من نور ونار ما بين بوح أعمى، وصمت ساذج تخلق لغة أخرى تنسج مداد الغيوم قبل أوان المطر) أجيبك.

خيالاتنا مصل مغروس في شريان الحلم، ردد ظلالنا، قال لها دعينا لا نقرب صفحة الماء سيعودان معاً ذات ليل، يسكنان منزلنا معنا فوق النخلة العتيقة، لن يشيخا، قد باركتهما الجنيات!

قالت له: روحه سكنت شجرة التين، وروحها سكنت العريشة المجنونة!

قال: سيعودان لا تقربي الماء مجدداً!!

سقطت حبات مطر من السماء، تلاشت صورتنا، هرم ظلالنا في وهم الانتظار، على إيقاع السيمفونية الجديدة دوائر ترتسم في البحيرة، تكبر وتكبر حتى التلاشي! ترسم وجوهاً غريبة، تصر على رسمنا، نلتقي..

تقول لي: اشتقتك في داخلي نبضاً يعيدني للحياة.

أتحرر من عفاريت الكتابة، أضع القلم والأوراق المكتوبة جانباً، ليتما وحدهما حديثاهما الخاص، فتنبت قصص لن تنتهي، أزيح الغيمة فوق رأسي، أنظر إليك ما زالت عيناك ترقبني في هدوء، بذات السحر والشعشعة، أقول لك: لست جنية درويش فاقترب، بيني وبينك مسافة قبلة، وينكسر كل شيء.

□□

القصة ..

تراتيل الانتظار ..

□ علي أحمد العبد الله*

هبطَ الليلُ، ودثَّرَ الأرضَ ظلامٌ شديدٌ، لم يبقَ إلا بضعُ خطواتٍ ويصلُ إلى بدايةِ الشارعِ المؤدي إلى بيته، كانت قدماه متورمتين، ثقيلتين، وأنينهما يعوي تحتَ قامتِه النحيلة التي تحملُ الخبزَ والخضارَ والحليبَ لأطفالِه، توثَّب ليصرخَ لأنَّه لم يَعُدْ يحتملُ الألمَ، لكنَّه تحاملَ على ألمِه وتابعَ خطاهُ الثقيلةَ حتى وصلَ إلى بدايةِ الشارعِ المؤدي إلى بيته ورمى بنظرِه إلى نهايةِ الشارعِ، فلحظَ تجمهراً أمامَ بيته، فهبطَ الخوفُ عليه ونسي تورمَ رجليه وراحَ يركضُ بخطواتٍ مديدةٍ حتى وصل.

دخل البيتَ فتوقفتْ همهمةُ النساءِ التي كانت كدويِّ نحلٍ، ورحلَ الضجيجُ ولم يعدْ يُسمعُ إلا صوتَ احتكاكِ صندلٍ تركيٍّ رخيصِ الثمنِ بالأرضِ، كانت تجرُّه قدما أمِّه العجوزِ وهي تعتمدُ على عكازها، نظرَ إليها وتمعَّن في وجهِها القديمِ الذي تلاقيه فيه كلَّ يومٍ، فقرأَ الجوابَ لسؤالٍ لم يقْدر أَنْ يسألَها إياه، فانكفأ يُخفي حزنَهُ وبكاءَهُ بابتسامةٍ لم تلقَ رداً ولا قبولاً.

دخلتْ غرفتَها فتبعَها يتحاملُ على ألمِه، لكنَّه فوجئَ بوجوهِ بناتِهِ الخمسِ قد وقفنَ ينظرْنَ إليه بوجلٍ زادَهُ ضوءُ ساحةِ البيتِ الشحيحُ كآبةً؛ إلا الصغرى والتي لم تكن تعي ما يدورُ حولَها، فاندفعتْ راكضةً نحوه واحتضنتْ ساقَه فرقَّ قلبُهُ، ورفعَها وضمَّها إلى صدرِهِ وقبَّلها، ثُمَّ نظَرَ نحو بناتِهِ مبتسماً، والعجيبُ في الأمرِ أنهن بقين واقفاتٍ ينظرنَ إليه بوجلٍ، فراحَ يستعرضُ وجوههن واحدةً بعد الأخرى حتى تَيَقَّنَ من الجوابِ الذي قرأه في عيني أمِّه العجوزِ منذ قليل، ورغم أنه لم يكنْ يوماً صاحبَ وجهٍ عابسٍ، لكنَّه أظهرَ غلظةً في الملامحِ وقسوةً في تقاطيعِ الوجه وهو يفيقُ على رائحةٍ مألوفةٍ لأنفِهِ الأقنى، رائحةٍ دفعتْهُ إلى الماضي مراتٍ عديدةً مع كلِّ ولادةِ بنتٍ جديدةٍ.

وقفَ أمام أمِّه التي جلستْ على كرسيِّها قابضةً على حباتِ مسبحةٍ طويلةٍ، لكنَّها لم ترفعْ رأسَها؛ عادَ وابتسمَ ثانيةً وهو يُخفي ألمَهُ وسألَها بصوتٍ يكادُ أن يختنقَ:

- بنتٌ أليس كذلك ؟

---

* روائي وقاص من سورية.

الحقُّ أنّه توقعَ إجابةً من أيِّ نوعٍ لكنّه لم يتوقعْ هذا الصمتَ أو ما يشبهُ الصمتَ، لكنّه صمتٌ مرعبٌ إذ كان يقرأُ فيه ما يطابقُ ويجولُ في خاطره.

- بنتٌ وما في ذلك يا أمي...؟ أنت تعلمين أن لا دخلَ لنا في ذلك.. إنها مشيئةُ اللهِ يَهَبُ لمن يشاءُ الذكورَ ويَهَبُ لمن يشاءُ الإناثَ ويجعلُ من يشاءُ عقيماً.

ثمَّ تمتمَ بصوتٍ غيرِ مسموعٍ، وتَقَدَّمَ خطوتين وقال:

- الكلامُ لا يُجدي نفعاً... إنّها السادسةُ.... وأنتِ تريدينَ مني أن أتزوّجَ ثانيةً.... كي أنجبَ ولداً ذكراً !!

العبارةُ الأخيرةُ غيَّرتْ ملامحَ الوجهِ الذابلِ الكليلِ، فرفعتْ بَصَرَهَا نحوه وتلاقتْ عيناهما، فتأكّدَ له تطابقُ خاطريهما، ثمَّ قالت:

- البنتُ قد وُلِدَتْ وهذا لا يضيرُ أحداً، إنها مشيئةُ اللهِ نحمدُهُ ونشكُرُهُ عليها، وسَرعانَ ما ستأخذُ مكانَها بين أخواتها في العائلةِ، وستصيرُ عرْضُكَ تغارُ عليها، وتدافعُ عنها، وتتفانى بتربيتها، والحفاظِ عليها، لكنَّ هذا لا يمنعُ من زواجِك بثانيةٍ؛ قد ينعمُ اللهُ عليك منها بولدٍ ذكرٍ يحملُ اسمكَ واسمَ عائلتِك، ثُمَّ أومأت وبابتسامةٍ خفيفةٍ:

- لا زلت شاباً، وكثيراتٌ يحلمن بك زوجاً!!

وجدَ نفسَه في موقفٍ عجيبٍ، فصمتَ قليلاً، ثم ابتسم هازئاً، وتَفَكَّرَ في دواعي هذهِ الابتسامةِ الهازئةِ، ثُمَّ جاشَ صدره بالانفعالِ وتدافعَ الدمُ إلى وجههِ ترجمتها قَسَمَاتُ وجههِ المحمرّةِ وَقَدْ تصلَّبَ جسمُهُ كأنّه يتهيأُ للدخولِ في عراكٍ وشيكٍ، ثمَّ تطلعَ إِلَيْهَا بوجهٍ يتلهّفُ إلى الاستماعِ وَلاحَتْ في عينيهِ علاماتُ استفهامٍ وقف ينتظرُ التوضيحَ منها، بيدَ أنَّها عَادَت تمطُّ شفتيها وترسلُ ابتسامةً عريضةً، ثُمَّ قَالَت:

- ابحث عن زوجةٍ ثانيةٍ!!

بلغَ الكلامُ في نفسِه مبلغاً عميقاً، فأحدثَ يقظةً بهِيَّةً وهبطتْ عَلَيْهِ هالةٌ من سعادةٍ وتخيَّلَ نفسَهُ عريساً للمرة الثانية، ثُم قال لها:

- من ستقبلُ بي؛ وأنا أبٌ لست بناتٍ ؟!!

ابتسمت الأمُّ وهي تقفُ واقتربتْ منه خطوتين وهمستْ:

- لمياءُ ابنةُ أختي ألا تذكرها ؟!!

ثُمَّ مدَّتْ يَدَهَا إلى جيبها، وأخرجت صورةً قديمةً، ودفعتْها أمامَ عينيهِ وقالت:

- انظرْ ألا تتذكرُها ؟!!

أمسكَ بالصورةِ وجعلَ يمعنُ النظرَ إليها ويتفحصُها بحذرٍ فهي تسكُنُ في العاصمةِ ولم يرَها منذ عقدٍ ونصف، وَبَدَتْ بنفسه رغبةٌ جامحةٌ بالوقوف عَلَى تفاصيلِ وجهها بدقّةٍ وَرَاْحَ بتروٍ يدني ملامحَها كَيْ يجعلها مألوفةً حَتّى اعتقدَ أنّه يذكرها ، ثُمَّ تبتعد الملامحُ حَتّى يشعرَ أنّه يراها لأولِ مرّةٍ إلى أن هتفَ كالملدوغِ وَهُوَ يضربُ كفاً بكفٍ وكأنّه استعادَ صورتَها من هُوّةٍ سحيقةٍ في ذاكرته ، لكنّه انكفأ ثانيةً حين لازمه الشعورُ بحالةِ فقره، فَجَلَسَ منصتاً يرثي لحاله ، واغتمّ قليلاً ، وَزَفَرَ بهدوء ، ثُمَّ ابتسم وهو يعلّلَ نَفْسَهُ أنّه واحد من ملايين الناس يعيشون الحالة نفسَهَا.

توجه نَحْوَ غرفة زوجتِه وَقَدْ ارتاحت نفسُهُ بعضَ الشيء ، فَبَدَا كلُّ شيءٍ ساكناً هادئاً وزوجتُه قَدْ غَلَبَهَا النوم وَلَفَتَ نَظَرَهُ مائدةُ الطعامِ التي أعدت لها ، ثُمَّ دنا منها وانحنى ، وقبّل رَأْسَهَا فاستيقظت فَزِعَةً ، ودفعته بلطف وقالت له:

- لِمَ تأخرت..؟ انظر إليها كم تشبهك !!!

جَلَسَ غارقاً في أخيلتِه ويحلمُ بالزواجِ من لمياءَ فَقَدْ تَمَلّكَتْ الفكرةُ قلبَهُ وَلَمْ يَعُدْ بمَقدوره الصبر أكثر وأثارَ الحديثَ عرضاً إلى أن قَالَ عبارةً ذاتَ معنى خاص علم ضمناً أن زوجته ستدرك معناها من فَورِها :لا بُدَّ لهذا البيتِ من طفلٍ يلعبُ في باحتِهِ!!

ضحكتْ زوجتُهُ ضحكةً مرهقةً ، ثُمَّ أطرقتْ؛ لأنَّ العبارةَ لَمْ تَفلت منها ، وراحَت تتَأمّلُ وَجهَهُ بصمتٍ؛ فَلَمَحَت بعينيه رغبةً جامحةً وغامضةً فَضَحَتْ رَغبَتَهُ في الزواج ، لكنّها لم تجب بل تشاغلت بإرضاعِ الطفلة صامتةً.

بعثَ صمتُها الارتياحَ في نفسه ، ارتياحاً لا يخلو من حنقٍ عَلَى الدنيا ، ومع ذلك اكتنفَ المنزلَ فرحٌ وبهجةٌ ، وانحسرتِ الظلمةُ من حولِه ، فَغَدَا طرباً مبتهجاً ، وَخَرَجَ إلى باحةِ المنزل الواسعة وَمَدَّ نَظَرَهُ نَحْوَ أجمةٍ من النجوم وتخيّلها كمجموعةٍ من السُّمّار جاءت تنادمُه ليلتَهُ ، وَشَعَرَ أنّه يَطيرُ نحوهم ويتضخمُ كعملاقٍ فتيٍّ يغرفُ من الحياةِ مذاقاتٍ مختلفةً؛ ونجوى تسامرُهُ ، فتزيدُ من سكرِ روحِهِ؛ حتى ظَهَرَت لمياء بفستانها الأبيضَ وراحت تَفُكُّ عقدةَ المنديلِ الأصفر الذي يلفُّ جديلتها ، وتركتْهُ ينتشرُ كالعطر ، ثُمَّ دعته بإصرارٍ إلى شيءٍ ما ، فَقَطَعَ شوطاً شاسعاً في نجواه، لكنّه استدركَ ونظرَ حولَهُ ، فرأى ابنتَهُ الصغرى تنظرُ إليه وعلى شفتيها ابتسامةٌ بريئةٌ ، فانكمشَ وسادَ الصمتُ؛ وانطفأتِ البهجةُ؛ والنجوى؛ وغادرتِ النجومُ مجلسه التي كانت عَلَىْ شكل سُمّارٍ ليل حيْنَ سمعها تسألُهُ عن الاسمِ الذي سيختارُهُ للطفلةِ الجديدةِ ، فَحَمَلَهَا وراح يهدهدُها حتى نامت.

ثُمَّ انكفأ نَحْوَ غرفةِ البناتِ وأسلمَها لسريرِها؛ وانكفأ مَعَه صمتُ العالمِ كلّه؛ وغرابتِه المذهلةِ ، وتساءل عن حلٍ لمعاناته ، لكن سرعان ما وَجَدَ نفسَهُ يحلُّ من الجواب ، فكلُّ شيءٍ قَدْ ذابَ في الليلِ وتكاثفتِ الرؤيةُ حَتّى لَمْ يَعد يميّزُ شيئاً ولم يَجدْ ما يقولُ لنفسهِ ، وأخيراً لَمْ يجد بُدّاً بعد أن أعياه التعب، فَرَمَى بنفسه جانبها واستسلمَ لنومٍ عميقٍ عميق.....

□□

القصة ..

عشق السكون ..

❑ جينا سلطان

هو معراج الاشتياق بين الخالق والمخلوق..حمى الطهر لكل حضور.. وعصمة كل نفس وروح..المروءة في محرابها والغيرة في أركانها.. والجرأة والشجاعة في ساحات المواجهة..معراج الروح إلى سدرة المنتهى.

"**ألف.. لام.. ميم..**". كانت الميم انعكاس السر على الوجود. هي المكان، أداة السر ووسيلته. كانت الألف صاحبة السر. تدفقت الميم الى الخارج وأطلق عليها اسم "العشق". مكان "هو مكان لكنه لا مكان". وجدت اللام لتلعب دورها كأداة للعشق..

الألف كانت "هو" شغف العشق المجنون.. الاتحاد.. صار القلب ميداناً.

كل شيء بدأ مع **هذه المغامرة**.. إنها حكاية معرفة القلب ومعرفة السر الذي يُعرف بأنه العشق..حكاية مفعمة بالأسرار..

خطوات العشق

انتظار/ كم هي قوية قدرة الخوف. ثم **خطأ تحويل الظلم الى كلمات**؟؟ بداية موحية جدا؟ الكلام هو الذي يضع يد اللا وجود على الوجود..

خبر حمل هاجر الذي زلزل عواطف الأنوثة. الغيرة. الحزن الذي خلقته حالة التقاسم..هي التي قدمتني لحبيبها إبراهيم كي أنجب له طفلاً. لم تفكر يوما بأنني قد أصبح سيدة منزل مثلها لأنني جارية... آلمها العقم كثيراً وقهرها وهي تجلس أمام إبراهيم المفعم بالشفقة. لم يريدا ان ينتبه أحد لما يفكران، للما عواطفهما ووضعوها في دنيا الأسرار./ عشق زليخة ليوسف.. هاجر التقاسم مع سارة وإبراهيم/

* روائي وقاص من سورية.

الهرب/. لم تعد روحي الشابة تحتمل توبيخ سارة وكلامها. كنت شابة بقدر ما كانت عجوز. **الكبرياء هو الخطيئة الاولى؟** اسم **هاجر هروب الاسم انعكس على المصير**. هروب من الاساءات والتوبيخ..

قبضت هاجر على سر الأنوثة. جاء نور الكائنات. نضجت الثمرة.

الحزن سر الاتحاد ، لا يمكن تجزئته لكي يتم تقاسمه ، ولهذا السبب فإن الله يرمي في قلوب عبيده الذين يحبهم حزن انعكاس الاتحاد على هذه القلوب. **الذين يتمسكون بالحزن يسلكون طريق العبودية لله خطوة خطوة** عندما يصل العظماء الى اليقين ، يصبح اليقين في الدعاء ، وتصبح كل لحظة من حياتهم دعاء.. **امتحان اليقين؟**

دعاء هاجر/ استندت سارة على ظهر الماضي وراحت تقرأ في دفتر الذكريات.. **الرحلة إلى مصر من أجل جلب هاجر من أجل دعاء هاجر.** كانت حياة إبراهيم قائمة على الفراق الدائم.. كل عاطفة هاتف ممتد من ربنا الينا ، هي طريقنا للحديث معه. الكلام القادم منه لا حدود له.. غيرة سارة من هاجر والغضب لان الانوثة مجال النفس والمحبة. **امرأتان تتقاسمان العشق والحب؟**

جبلت حياة الانبياء بالدروب، كان كل واحد منهم كمسافر دائم في هذه الحياة.... صارت الصحارى صبراً والطرق الطويلة **صارت طرقا جديدة للجوء الى الدعاء بغية الوصول إلى حضرة الله.**

جمال سارة/ **اهتزت قوة وهيبة فرعون بسبب امرأة.** سيدنا سيقدم جارية من القصر للمرأة التي حجرت يده.. . مشيت خلف هذه المرأة الجميلة بطمأنينة. ونحن كنا نتبع نبياً عظيماً ونعيش في كنفه.. مع مرور كل يوم كان إيمان إبراهيم يلامس روحي وروح سارة. وكان الشكر واضحاً على وجهينا.. وذات يوم طغى فيه شعور عدم وجود ولد على عالم إبراهيم المفعم بالحنان والرحمة. فتوجه بالدعاء لربه لكي يطعمه عاطفة الابوة: يا ربي اجعلني استمتع بطعم الأبوة ولو مرة واحدة فقط، وبعدها سأقدمها أضحية تعبيراً عن شكري لك.. **مسؤولية** وغفلة الروح الشابة الغضة الجهل؟

تزوجنا. روحان. هذا الزواج مختلف عن بقية الزواجات. الجميع فرح لهذا الزواج. تغير لون العالم وتغير سر الحياة. وصل العرش إلى النشوة واصطف الملائكة يباركون هذا الزواج. **وصل السر الموجود عند إبراهيم الى مرحلة البوح عندي.. انطوى العالم في.. صرت امرأة ذات ميم..**

منذ ولادة اسماعيل طردنا ثلاث مرات. **كان الحصول على رضى سارة امتحان الصبر لي ولإسماعيل.. الغيرة تعني** عدم رضا الانسان على قدره... **كان نصيبي العشق وأما نصيب سارة فكانت المحبة.**

حكاية العشق/ **العشق عاطفةٌ حرقت واشتعلت بالنار على أبعد تخوم أسرار الروح.** اشتعل الوجود آلاف السنين وظهر احتراقاً.. **تكرار وعدم نضوج المعنى. إذ يتوه فتماني الكلمات نقصاً وعجزاً عن الاكتمال.**

الفصل الثاني/ المسير وحيدة

الخطوة الأولى/ الصحراء حياة في نقطة الصفر. الصحراء مجال انسحاب المادة وطغيان المعنى...**تركت الأنوثة لسارة واحتضنت أمومتي ومشيت. كل لحظة من حياتي صارت أضحية.**

سر الكلام/ حين تصمت الكلمة يتكلم القلب. عندما تزال الانا يتم تجاوز الفراق والهجر، ويتم الوصول الى سر الاتحاد.. **في كلام السر أخذنا طريقنا إلى العبودية..**

قاسيون/ جبل يحتضن نار أول غيرة اشتعلت بين قابيل وهابيل من أجل المرأة. زوجتان وابراهيم في امتحان العبودية... أدركت سبب عدم رغبة إبراهيم بالكلام. انه يعلمني ان لا اعتراض في أمر التوحيد، لا تساؤل في اتخاذ الطريق. **سارة كانت شيفرة هامة لخط الأزل.. والقضاء غلاف السر العظيم.**

طيور إبراهيم الاربعة/يعلم إبراهيم اهمية الغربة في العبودية.. اخضع لامتحان الوصول الى اليقين.. في كل جزء من الطيور كان يوجد أجزاء من النفس. طيور إبراهيم كانت الطاووس والغراب والديك والحمام، أربعة عواطف داخل النفس. وجاء دور الذبح.

الطاووس يرمز الى الدنيا. الديك/ نجحت في رؤية سارة على انها سؤال في امتحان يطرحه القدر علي. ذهب شعوري بالغضب.. الغراب يمثل الحسد وأنا ليست عندي غيرة.. الحمامة النزوة والهوى/ كل فراق يترك في النفس الما وفراق الشيء الجميل هو الأكثر إيلاما.

سلامة القلب يسمح بنزول الإيمان فيه.

التغيير/ **التقسيم. تقاسم شخص واحد وتقاسم حصص العشق. اختارت هذا النموذج لتعالج قص العشق الوجد؟** ما كان عند سارة هو الغيرة وعندي الصبر. الصبر هو الاكسير الذي يجعل الحب عشقاً. إبراهيم بقي مع سارة مع الحب. وأنا بصبري حصلت على العشق.. تجردت من كل ذاتي، أدركت أن الفراق ضروري من أجل التغيير. بطاعة تامة لبست ثوبي الجديد.. **مشاكل النفس وقلق الروح. أليس كل نَفَس نأخذه من أجل ترميم جانب من الروح؟ كان هذا الألم بالنسبة لي يعني التخلي عن النفس.** التغيير الذي يطرأ علي هو انعكاس هذا السفر علي. كان التغيير مؤلماً، أصعب وأكبر أنواع التغيير هو ذاك الذي **يطرأ على الذات.** يجب ان يطرأ على الذات ألف تغيير لكي يجد المر ذاته. سكيني كانت سارة...

مسير المعراج/ **علمنا أبونا الأول وأمنا الأولى، بدرس واحد دام ثلاثمائة عام، الا نتّهم أحداً في شيء. ولكننا لم نتعلم.**

مرشدنا الذي يسير في المقدمة هو جبرائيل. وأدركت أن المكان الذي يوجد فيه جبرائيل ونبي عظيم هو تجلي الذات الإلهية. . هاجرت الى قلبي بدون اعتراض. بدون حقد، غضب، استياء.... كنت

أمشي في العجز.. الفقر.. الشفقة. لم أكن أعلم سر الأزل وبأنه انفتاح مختلف لمسير حزين .. مشيت دون أن أدري إلى المعراج.. **كنت أمشي نحو حاتم..جبرائيل في المقدمة وخلفه اسرة.. مشينا.. الى العرش الاعظم...**

حكاية العشق/

عندما وقع أبونا الأول في العشق ظهر الشيطان أمامه، فعاش أول أوهامه، أول دهشته..كان في العشق امرأة.. فارق الجنة، وطنه الأول، فارق حواء. كان غريبا.. نزل الى تراب الدنيا لكي ينمو، ليعطي الشجر ثماراً، ليكون نواة النبوة التي ستعطي ثمرة النبوة. نزل من أجل كل من يقع في الحب.. كان أمامنا المسير.. كما أبونا آدم..

الفصل الثالث/

أحد معاني اسم إبراهيم وردة القلب وبريق الاشواق..ابو القوم والاب الرحيم.

أم وابنها كنا.. إبراهيم المحاط بالنيران من كل الجهات.

كنت حواء الثانية...بالدعاء وصلت حسرته إلى العرش. لم نكن نعلم بأننا خرجنا الى دعاء نور عظيم، نور نبي عظيم في ذروة الفكر، امرأة مثال العجز وطفل هو انعكاس الرحمة. اسرة مجبولة بالرحمة توجهت بدعاء الرحمة للعالمين.

'أريد لكل روح ان تعيش هذه الهجرة. سيكون كل انسان مثال لهاجر مرة واحدة في حياته.

سعيت الى الحاء والميم/ . **الكائنات كانت ميماً والحاء مفتاحها.** . سعيت عندما وضعت يدي على سر اللا نهاية. سعيت إلى عشق السكون..

عشق السعي/شبهت التلال بسارة وابراهيم. بينما كنت أطلب الرحمة من سارة لم أجد سوى الشفقة عند إبراهيم... ركضت إلى العشق سبع مرات بعدد مراتب النفس السبعة.

اجتزت كل الحواجز التي تفصل بيني وبين ذاتي. الزوج.. الأشياء، البيت الطعام الشراب..الوجود وكل ما اعتقدت أنه كان موجوداً رميته كله.. .. تطهرت. اغتسلت بالعدم، تجففت بالوحدة.. دموع أم أضحت رحمة وقلبها النازف تحول الى نبع. .عجز أم حول العدم الى وجود..

أصبحت ميماً للمرة الاولى من قبل سارة وُأرسلنا الى هنا بدعاء ميم أخرى. **في كل حالة ميم جديدة ثمة انفتاح لأبعاد جديدة في الميم. كانت الميم معروفة بصمتها بين الحروف. الدنيا ميم والكائنات ميم، والمكان الذي نحن فيه ميم كاملة.**

حكاية العشق/ "العشق أن تبقى رأسك منتصباً، تحت المصائب وهي تنهمر من السماء كالمطر"/.. العشق، أن تنقذ المحبة ذاتها من يد النفس وترتمي على راحة القلب. **العشق، هو الآلام التي يعانيها أثناء مغامرة الارتماء.. هو السلاسل التي يريد تحطيمها..**

الفصل الرابع/ ديار الميم

كم **هو صعب أن تعيش البداية في مكان ما، كم هو صعب أن تكون أنت البداية..**

ثلاث سنوات من الحسرة، **مزجنا الشكر بالذكر والذكر بالفكر وجملنا الحياة.** ولكن كنا نشتاق لابراهيم كانت الحسرة رفيقنا في مكان غربتنا... وكلما كانت الحسرة تزداد، كان سحر الحب وقوته داخل روحي يزداد.

اللغات واحدة بالنسبة لمن يتكلمون لغة الروح. وبعد ذلك تلبسها الأنفس كلمات مختلفة.. كان إبراهيم ممتنا بسبب الرحمة التي تتدفق في كل لحظة إلى هذا المكان.

فضول النساء/ **النفس مكان استماع الشيطان وحديثه والقلب يجعل الانسان دائماً مع الله. . أن يحفظ لسانه من النطق بالأشياء الفارغة.**

بين برزخين/ بين النفس والقلب اركض والحسرة وتذكر سارة النفس ميدان ازعاج الانسان. لأنه يجعلك ترى كل شيء مظلماً وقاتماً. يخفي عنك كافة الجوانب الإيجابية للأشياء. إنها السجان. بالدعاء عبرت البرزخين..

خبر/استمرت زيارة إبراهيم وبشرى لسارة بالولد. **الفرق بينكما بنسبة الايمان.** فعند سارة التعجب وعندك السكينة وعندها الدهشة وعندك التسليم.

الأضحية/ الأحاسيس والمشاعر درجات نتسلقها للوصول الى ربنا.. كلنا قربان لله لكي نتقرب منه.. **في مقام الدهشة "يحمد الله.**

بناء الكعبة/ تمثل التوحيد والعشق.. انشئ قلبي ككعبة في جسدي،

الفصل الخامس

مسير العشق/ أحن إلى إبراهيم.. إذن هذه هي الحسرة، احتراق وحزن واكتئاب في القلب وحزن غريب في الروح....عندما تمر المحبة من النفس تتستر بستار الحياء وتصل إلى سر العشق.

كان إبراهيم يرتطم دائماً بساحل خيالي مع سارة. كم كنت اتمنى أن أفكر به دون أن تكون معه ولكنني لم أنجح. لقد جرى التقاسم وبقي إبراهيم معها وإسماعيل معي. تدفقت الغيرة كتيار حارق.. **الزوج يقابل حب النفس.. الطفل ثمرة القلب.** إذاً كان نصيب سارة حب النفس وأما

نصيبي فحب القلب.. **الغيرة سلاح النفس**.... أدركت سر هذا التقاسم: فتحت أمامي ساحة القلب وأمام سارة ساحة الجسد.. كان علي أن أسير خطوة خطوة على طريق القلب

العاجزون عن ايصال القلب إلى حالة الحب يحبون الجسد.

وجوه الحب الثلاثة والوجه الداخلي للعشق: عشق القلب وهو تجاوز المادة، عشق الروح لا يعرف سوى الله.. **وحواجز سبعة في مسيرة الحب للانتقال من النفس إلى بلد القلب**:الشهوة، الحسد، حب الدنيا، الرياء، الحقد، والقلب الذي لا ينفتح على الأسماء لا يمكنه الوصول الى خميرة العشق، الغرور، الكلام! الكلام الكثير يقتل القلب ويُحيي اللسان.

العشق هو ركض النفس/ الركض في مراتب سبع أنفس: النفس الأمارة وهي الشرك المجازي، النفس اللوامة وهي الندم بعد الوقوع في الخطأ، النفس الملهمة وهي مصدر الإلهام، النفس المطمئنة وهي فلتكن مشيئتك، النفس الصافية ادراك سر العجز والضعف والفقر وصولا الى العبودية، النفس الراضية والمرضية.. أدركتها من خلال ما عشته من الاحداث فكل منها سلم في الارتقاء.. العشق هو العبور في مراتب النفس السبعة. و**عندما تكتمل النفس السابعة تتشكل عاطفة في القلب تسمى العشق.**

حكاية العشق/ يا منير العالم

الصدفة في العشق/

في الظاهر كانت هذه إرادة سارة ولكن في الحقيقة علّمنا الله سر الوصول الى العشق الحقيقي... الله هو الذي أحسن إلى إبراهيم وإليّ بالعشق.. قذارة الحب الدنيوي يوسخ كيمياء العشق... خلق الله العشق كسر. عمل الآخر مرآة من أجل ذاته، وراح يتفرج على تجلي اسمائه في تلك المرايا. العشق مرآة... في الحب الذي لم يصل الى كيمياء العشق يجد هم التقاسم. الواصل الى مقام العشق يستطيع رؤية من يحب في كل مكان وفي كل شيء.

سر الإنسان او سر الألم في العشق/ **عرفت العبودية بكل آلامها، ركضت نحو مكانة الأم الفخرية للكائنات** سرت دون اعتراض ودون تمرد. وأثناء سيري في العبودية لم أتهم أحداً وام اشك همي لأحد.. اتيت الى الكعبة كما اتى آدم. وكما ترك بمفرده في العالم تركت، وكما بكيت، وكما تحسر تحسرت... رد الله على حرقة آدم وحسرته وعلمه مكان التقاء عرش الله بالأرض. وأمره ببناء الكعبة..

قلب الميم/ **الذي يوصل الانسان الى حقيقة الميم هو الطواف والصلاة.**

يُخلق العشق بالوصول الى قلب الميم. عندما تسقط حقيقة الميم في القلب تتخلص المحبة التي في النفس من عالم المجاز وتصل إلى سر العشق. ويقال لهذا قلبُ الميم. **إن ميم وجود الكائنات هي**

مكان انعكاس محبة الله. القلب الذي طلفت عليه الميم يصل الى السكون كضرورة من ضرورات حقيقة الميم.. نظرت الى الكعبة فرأيتها مكان انعكاس حقيقة الميم. نظرت الى قلبي فرأيته حقيقة الكعبة. نظرت إلى جبين اسماعيل فرأيت نور الميم تشع منه.

عندما وصل عشقي الى هذه الأسرار كبر وأصبح بحجم الكائنات. **صار نور الكائنات.**

كل انسان هاجر.. والفرق طريقة السير.

الكلام عذر المتكلم. أيقونة؟

هاجر امرأة من العالم الآخر. منحازة اليها

حكاية الغيرة وقدر هاجر وابنها اللذين رمتهما الأم الكبرى، في إطار الخط الأزلي للقدر ستجد مكانا لها في من يوسف.. دموع يعقوب.. انه تجلي الأزل... تراكم السر فوق السر أليس سراً كبيراً؟

تفسيراتنا كلها هي البحث عن الأسرار الملتفة حول سر الكنز الازلي.. بت الآن أحب غيرتك. **مباركة هي غيرة الروح الأصيلة التي تصنع درجات سلم العبودية..**

□□

المجهضة..

❑ مشلين بطرس

ها أنت تعانقينه بحنان، بحب، وبعض الاشمئزاز، تضمينه إلى صدرك، تذرعين صلعته بحرارة قبلك، قليلاً تبعدينه عنك، وتتنهدين فوق صحرائه دماء الألم قائلة:

- آه كم أنا حزينة لأجلك، أرى الكرب وقد حفر تجاعيده على مسامك، وهاهو السرطان انتزعك مني وأكل جوفك، فماذا.. ماذا أفعل بك يا كوني وحياتي، يامن منك خرجت، ومني أتيت، ويامن إليه أعود؟

تتمددين على سريرك مستطردة:

- أترى يا قطعة مني، أنه وبالرغم من الآلام التي سببتها لي، وبالرغم من الموت الذي ألحقته بأطفالي، إلا أنني ما زلت أحبك...

- كفكفي دمعك يا غاليتي، وتأكدي أن ليس في يدي حيلة، فأنا لا ذنب لي في كل ما أصابني وأصابك.

تشعرين بحرارته، وتدوي ذكرياته بين تلافيف رأسك، وبينما تتجرعين مع أحزانك، يرن جرس الباب، فيقفز من يديك هارباً.

تهرعين إلى مخبأ توارينه فيه، فطنين الجرس اللامتوقف يحمل خطواتك على بساط الارتباك والتوتر، تلفينه بغطاء وتخبئينه تحت السرير آمرة إياه بالصمت.

كعادتك تقصدين كتاباتك شماعة تعلقين عليها أرقك وشحوب وجهك.

---

* روائي وقاص من سورية.

تشعل صديقتك سلام سيجارة تحاول من خلالها ابتلاع حيرة اعتمرتها مذ رأتك، وتفصح دوائر الدخان عن تنهدات صدرها، وتخبرك أن زملاءها بالمشفى قد جرعوا ضمائرهم سبات أهل الكهف، وقد رحل أنين الأجنة عن مسامعهم عندما انتشوا بصوت خفيف الورق الأخضر.

فالطبيب منهم عندما يقوم بسحب الجنين بملقط من قدمه يغلق الجنين يده بقوة داخل رحم والدته، ويفتح فمه ألماً، ومن ثم يدخل الطبيب ملقطاً آخر ذا فكين مروسين يثقب من خلالهما جمجمة الجنين و(سيد الحبايب يا ضنايا أنت..) رنين جوال سلام يقطع حديثها، ويدخلك إلى عالم الدموع والأسى، وتتساقط مياهك المالحة، لتصلك سيول أمطار تنهمر من هناك...، من حيث هو.

تنفجرين بالصراخ قائلة:

سأقتلك أيها اللعين، وتهبين إلى المطبخ، تسحبين سكيناً، وإلى حيث خبأته تلحق بك سلام، وبشراسة ووحشية تسحبينه من تحت السرير مخاطبة إياه:

ـ يا مقبرة أطفالي، سأقطعك إرباً، ألم يكفك خنق أجنتي وقتلهم، وتريد أن تجهز على حياتي أيضاً، فبمرضك الخبيث هذا أصبحت مجهضة من الحياة، وبسببك ليس سوى الموت ما ينتظرني، تندفع إليك سلام بلوم وتأنيب لتنتزعه بصعوبة منك صارخة:

متى قمت باستئصاله، ولماذا لم تنتظري عودتي؟؟؟ ولماذا لم، يقطع لاوعيك وابل أسئلتها مرتدياً هندام المحاربين في المعركة، وتخطفينه منها مزمجرة:

إنه رحمي وأنا حرة، أفعل به ما أشاء، تغرزين السكين بين طياته، وتهمين على تقطيعه إرباً، لكنك وكالقماش المهترئ تتهالكين على الأرض، وتتصببين عرقاً كجليد القطب الجنوبي.

تتنهد سلام الصدمة، وعلى بساط السرعة تنهض بك إلى المشفى، علهم يعيدون لك شيئاً من الحياة...

□□

القصة ..

الضحك الملّون..

❑ محمود حسن

-1-

عندما انقلب إلى الجانب الآخر.. صرخ.. آخ.. ساقي.

لعنة الله على هذه الصفة التي ستجعلني كسيحاً في آخر حياتي.. وكم أتمنّى أن أبقى هكذا ممدداً على هذه /الصوفة/ حتى نهاية العمر، لا وقوف ولا زباين، ولا وجع رأس.

- إلى هذه الدرجة، أنت متعب، يا أبا أحمد..؟

- عملنا متعب، يا زوجتي العزيزة، وهذه الساق بدأت تعاكسني، وعالم هذا الزمن غير العالم في الزمن الماضي، زمان، كان يأتي الزبون، ويقول: فصل لي كرسي، طاولة، خزانة، تخت، على ذوقك، أمّا اليوم فيأتي ومعه دفتر، يسمونه /كتلوك/ ثم يفتح على صورة غرفة نوم مصنوعة في باريس. ومثل هذه الغرفة، تحتاج إلى عشرين يوماً من العمل، وكل يوم /رايح جاي/ ما خلصت الغرفة..؟ يقف مرة على يميني ومرة على يساري حتى يصرعني بثرثراته، وأغلب الأيام أكون وحدي في الدكان، لأنه يأتي الولد الفاشل في التعليم على أساس أنه سيتعلم الصنعة، وبعد أقل من عام يتركني ويفتح محل، فيخرب المهنة، لذلك أحاول اليوم أن يقتصر عملي على التصليحات، والحمد لله ماشي الحال، لولا هذه الساق الملعونة.

- يا رجل تقول: إن الكسر القديم شفي والتأم. إذاً فما الذي يوجعك الآن..؟

- الطب القديم: يا عزيزتي/ كما الأسلحة التي كنا نحارب بها، كانت أسلحتنا البارودة أم الخمس /فشكات/ وكان اليهود يحاربوننا بالرشاش، وكنت في المقدمة، وتصوري أنهم أخرجوا

* روائي وقاص من سورية.

الطلقة من فخذي ومن دون تحذير، ثم لفوها بالقطن والشاش، وبعد يوم واحد أخرجوني من المشفى على العكاز والحقيقة بعد شهر انتهى الوجع، وكان لا بد لي من عمل أعيش منه فتعلمت النجارة على يد المرحوم عبد الفتاح، وبعد عامين أتقنت المهنة وفتحت المحل وكان الرزاق كريم والحمد لله، لكن التعب، الوقوف وحمل الأخشاب الثقيلة، وتقدم العمر، ولم نعد شباباً، يا عزيزتي. عندما كنت في جيش الإنقاذ، وكنت في زهرة العمر، فأطلق عليّ الزملاء اسم عبد الله النمر.

- تقولون: إن عدداً كبير من الدول العربية، شاركت في تلك الحرب، فلماذا انهزمتم إذاً..؟

- الخيانة، يا عزيزتي- أقسم إننا لم نخسر الحرب من ضعفنا، وإنما خيانة ما كنا نسميهم أصدقاء، رحمة الله على روحك يا معلمي وأستاذي عبد الفتاح لقد علمتني التجارة وعلمتني الشيء الكثير، كان دائماً يحدثني عن التاريخ، وعن خيانات العرب وقد أكد لي، أن عبد العزيز آل سعود هو أول من أعطى فلسطين لليهود، بوثيقة مكتوبة ومؤرخة، مع المندوب البريطاني يومذاك، تاريخ طويل من الخيانات، وكل ما يهمني اليوم هو أن الله يشفي لي هذه الساق.

- لماذا لا تعرضها على الطبيب.. يا رجل..؟

- كم مرة، قلت لك إني عرضتها على أكثر من طبيب..؟ فإذا كان أطباء زمان أغبياء أو قليلي الخبرة، فإن أطباء هذه الأيام، لا يهمهم غير المال. لأن كل وصفاتهم كانت مسكنات، وأخيراً ذهبت إلى الشيخ مرزوق، قرأ عليها الفاتحة وقال دفيها ولفها بورق الريحان.

- هل صحيح أنك ذهبت إلى هذا المنافق..؟ فكيف تثقون بهذا الكذاب..؟

وهل نسيتم ماضيه..؟

- آه .. يا حبيبتي... ألم تسمعي بالمثل الذي يقول /إن الغريق يتعلق بحبال العرمط/

رجال الدين الأتقياء ماتوا، ولم يبق غير هؤلاء الذين جعلوا من الدين مطية لكسب المال، ومطية للسياسة، والمناصب، وفي كل الأحوال فإن الله سيحاسب المنافق منهم، أخطأت مرة في العمل، فوبخني المعلم وأنذرني بالطرد إذا ما كررت الخطيئة، فقلت له: يجب أن تكافئني.

- قال: وهل يكافأ الإنسان على الخطأ..؟

- قلت نعم: لأن الرسول الكريم قال: من يخطئ فله أجر، ومن يصيب فله أجران/

- قال: وهل تعتقد أن مثل هذا الرجل العظيم يصدر عنه مثل هذا الحديث..؟ لقد لفقوا عن لسانه الكثير/ ومع ذلك يجب أن نعترف أن ثلاثين عاماً قضيتها في هذه المهنة الصعبة، فلا بد وأن يكون لها الأثر السيء على هذا الجسد المعطوب، وأن الأمور تسير من سيئ إلى أسوأ.

- أنت تعلم، يا أبا أحمد، أن والدي قضى عمره وهو يكدُّ في دكانه الصغير ثم مات وهو فيه، ويبدو أن الله كتب على الفقراء الشقاء.

- اتقي الله يا امرأة إن الله سبحانه، ليس بظالم حتى يكتب لأناس الفقر ولأناس آخرين الثراء الإنسان – يا أم أحمد- هو الذي يكذب وينافق وتعلمين أن الذين عملوا مع أبيك في التجارة أين صاروا، لأنهم كذبوا واستغلوا واحتكروا، كان المرحوم عبد الفتاح، دائماً يحدثني عن الذين يحتكرون الأخشاب ويتحكمون بأسعارها، هؤلاء هم من سرق الوطن، وعندما تعرض هذا الوطن للغزو، حملوا أموالهم وخرجوا إلى أحضان تلك الدول التي هي من غزا هذا الوطن، انظري، من يحارب اليوم على كل الجبهات ومن هم الشهداء الذين يأتون إلى تلك القرى والبلدات الصغيرة..؟

في الزمن الذي كان هؤلاء الشهداء، يذهبون حفاة إلى المدارس، كان أولادهم في مدارس وجامعات أوروبا وأمريكا.

- ليتك كنت موظفاً في الدولة، لما كنت قد تعرضت لكل هذه المعاناة.

- الموظفون الصغار أيضاً متعبون، يا أم أحمد – تصوري أن بعضهم يأتي بكرسي، أو بتخت، يكون قد نخره الدود، ويريد إصلاحه لأنه لم يستطع أن يشتري الجديد.

- على كل حال، لا يقفون طوال النهار، ولا يحملون الأثقال وإذا مرضوا تعالجهم الدولة، ثم يأخذون رواتبهم وهم في بيوتهم.

- هذا صحيح، وقد تحملنا أنا وأنت الكثير الكثير، وعلينا أن نصبر، أولادنا ما زالوا صغاراً وفي كل يوم تزداد النفقات فماذا سنفعل لو تركت العمل..؟

قالت هذا واقتربت من الرجل الذي ذبلت الحياة في عينيه، مدت يديها إحداهما تتحسس الرأس، والأخرى في غابة الصدر، لم تشعر بالدفء الذي كانت تشعر به من قبل، وكانت تعلم أن نعومة كفيها أيضاً لم تعد كما كانت من قبل، ساد الصمت بينهما، وحدهما كانا في تلك الساعة.

- كان شعرك جميلاً، يوم تزوجنا.. يا أبا أحمد..؟!

- الإنسان كما الشجر والنبات.. يا عزيزتي – جماله في ربيعه.

- اسمع .. يا أبا أحمد.

- نعم، أنا كلي آذان صاغية.

- أنت طوال حياتك من البيت إلى العمل، ومن العمل إلى البيت، وأنا أيضاً مقبورة في هذا الكهف الذي يسمونه البيت، والنهر ليس بعيداً عنا، لذلك أقترح أن نأخذ الأولاد ونقضي نهارنا بين الخضرة هناك.

- وأنا موافق، قال أبو أحمد.

-2-

على ضفة النهر، الأشجار تلقي بظلالها على بساط من الأزهار والعشب الأخضر وفي المجرى، بهدوء تجري المياه على مسافة منه، ثمة راع يتكئ على صوت قيثارته الذي يمتد كما النهر، وعلى الضفة الأخرى، سيارة، بجانبها شاب وفتاة، عاشقان صغيران يتبادلان القبلات بين الأزهار، استرخى أبو أحمد وتمدد بجانب المرأة التي كانت تحضر الشاي، الأطفال، محجوزون وانفلتوا، بعضهم يقفز فوق الرجل الممدد، وبعضهم يدوس على صدره، وعلى ساقه المريضة، المرأة تصرخ بالأطفال/ ابتعدوا عن أبيكم، وتقول: الشاي جاهزة يا أبا أحمد. يجلس تعطيه كأس الشاي، أخذ الجرعة الأولى من الكأس. بدأت الجبال تظهر أمامه شامخة إلى ما لا نهاية، والأشجار متشابكة، وكأنها تتعانق وهي تمتد إلى ما نهاية، وحتى مجرى النهر الذي كان منذ لحظة رقراقاً، بدأ يظهر عميقاً إلى ما لا نهاية.

أخذ الجرعة الثانية، تحولت المرأة بجانبه إلى دمية قديمة، تتحرك بآلية، أصوات الأطفال ترتفع وتعبث بالمشهد، بابا.. بابا – هذا لي.. لا إنه لي..

صاحت المرأة بالأطفال وصدرها عار يخترقه أنبوبان صفراوان مائلان نحو الأسفل: اسكت أنت وهو، وابتعدوا عن أبيكم المريض، ارتفع الوجع إلى جهة الصدر، وراحت الجبال ترتفع، والأشجار تتصارع، والضفة الأخرى تبتعد، ولون الزهر لم يعد واضحاً، وكذلك لون السيارة، الأطفال يتراشقون الحجارة.

المرأة تضرب الطفل الذي حضنها وتقول له: ماذا تجد في صدري..؟ إنك تمضغ الحلمة.. حرارة الشمس ترتفع وتنشر الهواء ساخناً، أشياء تكبر وأخرى تصغر وتتلاشى في مقبرة من الصقيع، شريط المشهد يتحد مع الذاكرة التي تنقله إلى أول حذاء اشتراه له والده وهو في العاشرة من عمره، وتنقله إلى الحرب في جيش الإنقاذ في فلسطين والخيانات. أشياء تكبر وأخرى تصغر وتتلاشى، أشياء تموت وتحيا، ثم تموت وتحيا إلى أن تموت، الأطفال ينطون من فوقه وحوله، والمرأة تقول:

- أبو أحمد.. أبو أحمد، بطني يبدو أكبر من السابق، هل سألد في البيت أم في المشفى..؟ الآلام تجتاز الصدر تتجمع في الرأس الذي بدأ يكبر ويستدير ثم يمتد إلى ما لا نهاية، الأشياء من حوله تختلط وتتحول إلى صحراء تكبر وتتسع إلى ما لا نهاية، صوت المرأة يلاحقه، إنه يكبر وصراخ الأطفال يصرعه، أحدهم يتكور في حضنه، والثاني يدور حوله، والثالث يصعد على ظهره ويطوق عنقه، والمرأة تقول:

- أبو أحمد.. أبو أحمد.. هل قابلت أخي مروان القادم من الحرب؟ إجازته كانت قصيرة، ومع ذلك، حدثنا الكثير الكثير عن المعارك وبخاصة عن المعارك في بابا عمرو.

- رفع رأسه وحرك ساقه المريضة لم يشعر بالألم، كان الولد الأول والثاني والثالث يستبيحون جسده، ومع كل ذلك نظر إلى المرأة وضحك.

□□

نـافذة ..

محمد عضيمة في (غابة المرايا اليابانية)

* اليابان ثكنة عسكرية، والياباني طفل ناضج ، والمرأة هي الأذكى والأنضج.
* الياباني يقلد الغربي في كل شيء، ولا توجد لديه عقدة أنه ليس أصلاً.
* المستعرب الياباني يقدم أسوأ صورة للعربي وللمسلم!

□ وفيق يوسف

الشاعر السوري محمد عضيمة يعيش في اليابان منذ سنوات التسعينات من القرن الفائت. (سافر إلى هناك في العام 1990) مدرساً للعربية في إحدى جامعاتها. ومدققاً ومنقباً في أبعاد التجربة الحضارية لليابان، ومستكشفاً فضاءاتها الثقافية والمعرفية والحياتية. وستكون حصيلة تلك السنوات (حتى الآن) أكثر من عشرين كتاباً ، تأليفاً وترجمة، تتوزع ما بين الشعر والرواية والدراسة، أبرزها كتابه النثري (غابة المرايا اليابانية) الصادر عن دار الكنوز الأدبية في بيروت، والذي يكشف فيه الشاعر عناصر تجربته هناك. جامعاً بين السيرتين الذاتية والفكرية.

في كتابه المذكور آنفاً ما هو جديد حقاً ، إذ يفتح نافذة على ذلك الأرخبيل البعيد الذي (يبدأ به النهار مسيرته على الآخرين). والذي يثير تساؤلات ممضة في الذهن العربي منذ سنوات طويلة ، كما يقدم عضيمة في كتابه عن اليابان(المشغولة بحالها) مجموعة آراء تدعو للتوقف عندها ومناقشتها بإمعان.

صورة مغايرة لليابان

يجهد الكاتب لتغيير الصورة النمطية التي تكرّست مؤخراً في أذهان المثقفين العرب ،

والقائمة أساساً على الانبهار بالتجربة اليابانية، والتطلع إليها كبديل عن الانبهار بالغرب، الذي تواصل على مدى أحقاب طويلة. وهاهو محمد عضيمة يقدم لنا صورة مغايرة عن اليابان، صورة من داخل الأرخبيل البعيد، ونكاد نقول من قاع ذلك الأرخبيل! وكأنه يخاطب العقل العربي قائلاً(**كلا، الصورة ليست وردية كما رسمتها، حاذر من الانتقال من وهم كبير لوهم أكبر، اليابان ليست كما تتخيلها، إليك اليابان الحقيقية!**).

حسناً، لنتابع تلك اليابان المغايرة كما عايشها عن كثب شاعرنا، ففي المقدمة سنجد عدداً من أحكام القيمة تطلق دونما هوادة بوجه اليابان والشخصية اليابانية. فاليابان تستعيد تراث العبودية الشرقي، وتعيش الواحدية دونما تعدد: **أهو الشرق هكذا على الدوام من الواحد إلى الواحد لا غير)** يتساءل الشاعر! والمرأة في اليابان **عاهرة إلى أن تصبح أماً أو زوجة. فتصير مقدسة.** والياباني **يولد عجوزاً ويموت طفلاً...**

لقد كانت رجة الارتطام باليابان قاسية على محمد عضيمة الذي كان قد قضى سنوات الثمانينات في باريس، حيث الانفتاح والتعدد والغنى الثقافي والفكري الكبير. وهاهو يرتطم بمجتمع أحادي مغلق، على نحو ما يصفه. ابتداءً من صديقه المستعرب الياباني الذي **يتعامل مع الثقافة العربية و ومع العرب من فوق.** كما يتعامل مع مادته العربية بصفتها **بضاعة لا أكثر، وبصفته تاجراً لا أكثر.**

ومروراً بالحصار الخانق الذي يشعر به الأجنبي - أي أجنبي - في اليابان، من قبل الياباني العادي **فالأجنبي مراقب مراقبة أشد بكثير من المراقبة البوليسية، كل ياباني يعتبر نفسه مسؤولاً عن تحركات وسكنات هذا الأجنبي.** وعلى مدى سنوات، سيواجه شاعرنا، أكثر من مرة في اليوم الواحد، بالسؤال الممل والمحرج من أين أنت؟

أما (ثالثة الأثافي) فكانت طبيعة المجتمع الياباني، والتنظيم الحديدي الصارم الذي يطبعه ويسيره، وهو الذي يعيد إلى ذهنه ذكرياته (العسكرية)!

بحيث لا يجد لهذا المجتمع المنضبط والمنظم، صفة تليق به وتعبر بدقة عن جوهره، سوى تعبير (الثكنة العسكرية)! فكل شيء في اليابان يذكره بها، حتى أن اليابان بأسرها تتحول في ذهنه إلى ثكنة عسكرية كبيرة. يقول الشاعر: **كان يلازمني شعور أنني داخل ثكنة عسكرية كبيرة هي اليابان. فاللباس الموحد للجميع يوحي بهذا الشعور، طلاب المدارس بلباس موحد. وهم في الشوارع والقطارات مثل الجنود الأغرار في شوارع دمشق والقاهرة. وموظفو الشركات بلباس شبه موحد.. فضاء مضغوط ويجبرك على الشعور بالضغط، بضغط قادم من جهة ما، فضاء لا يمنحك الشعور بالحرية أو بأنه فضاء!**

الاستعراب الياباني

وفي فصله المخصص لحركة الاستعراب الياباني سنصادف ذات النظرة السلبية لها من قبل عضيمة، فقد اكتشف أنها ترتبط بالبحث عن سوق لتصريف المنتوجات اليابانية! **لا يهم المستعرب الياباني أن يقيم علاقة تبادل ثقافي أو أن يؤسس لفهم ثقافي متبادل بينه وبين العرب، بل يهمه بالدرجة الأولى، وبإيحاء من الجهات الكبرى، فهم من أين يؤتى الزيون العربي تجارياً.. لذلك من المهم جداًفهم طبيعة السكان، وطبيعة العلاقات فيما بينهم، وفهم طبيعة المعتقدات السائدة عند العرب. كل شيء من أجل السياسة الاقتصادية.**

وكما قلدت اليابان أوربا في كل شيء! فإن المستعرب الياباني بدوره يقلد الأوربي في كل شيء!

فهو لا يرى في العربي أكثر من مستهلك، طفيلي، ولا ينظر إلى الثقافة العربية إلا بصفتها ثقافة مغلقة، أصولية، متعصبة، وقد خلقت ووجدت للمتخلفين، ولا يمكن لها أن تكون إلا للعرب!إنها خصوصيتهم!

ونتيجة لهذه الصورة السلبية فإن :**أسوأ صورة للعربي وللمسلم يأخذها الياباني العادي من خلال المستعرب الياباني.**

ويكافح عضيمة جاهداً لتغيير هذه الصورة السلبية والنمطية للعربي في ذهنية المستعرب الياباني، ولكن عبثاً، وفي كتابه سنصادف أربعة حوارات مع رموز الاستعراب الياباني، وهي حوارات مفيدة لفهم حركة الاستعراب تلك. وبالنتيجة فإن الاستعراب الياباني لا يزال ضئيلاً ومحدوداً بالمقارنة مع الاستعراب الأوربي العريق، إذ لا يزيد عدد الآثار الأدبية المنقولة من العربية إلى اليابانية عن عشرين كتاباً!

اليابان (ثكنة عسكرية)

وسيعود الشاعر مجدداً للتنقيب في بضاعته الوفيرة. وسيتحدث هذه المرة عن اليابان من الداخل، عن الثكنة العسكرية المنظمة، التي تقتل جميع القابليات والنوازع الفردية لتصل إلى عالم منظم: **تنسى فيه أنك إنسان يرغب بالرفض والاحتجاج من حين إلى حين، وتذوب فيه حتى لتصبح شيئاً آلياً ينفذ ما يتلى عليه من أوامر!** وبالنتيجة فإن الياباني: **مصاغ للطاعة والخضوع، مصاغ للطأطأة والنظام والعيش خلف سياج القطيع.**

وبسبب ذلك التنظيم الخانق كله، ستستيقظ في روح شاعرنا العربي نزعته الفردية ورغبته بالتمرد، فيقوم بمغامرة صغيرة في قطار طوكيو، ويواجه بالنظرات القاسية!

وفي رؤيته لمآل هكذا مجتمع منظم تنظيماً حديدياً يقول عضيمة :**أعتقد أن مجتمعاً كالمجتمع الياباني يحتاج إلى هامش من الفوضى، وإلا فإن الأمراض والأوبئة النفسية سوف تهدد بإنتاج شعب عدواني يسعى إلى السيطرة على بعضه البعض، أو على الشعوب**

المجاورة. وهي فكرة وجيهة على أية حال. ويعتقد الشاعر أن جميع الممارسات اليابانية تشبه الممارسات الدينية فـ **ممارسة النظام دين، طريقة الأكل دين.. هناك قواعد تتحكم بالفعل اليومي منذ آلاف السنين لم تتغير. لقد أخذت صبغة تقديسية.**

وإذا انتقلنا إلى (البنية الفوقية) سنصادف العبارات ذاتها : **عبادة الغرب وأمريكا عبادة دينية، عبادة التقدم، عبادة الحداثة، عبادة السلوك التجاري، عبادة التكنولوجيا، عبادة القوة والأقوياء..**

وهكذا تغيرت الآلهة فقط بالنسبة للياباني، كان يعبد آلهة التخلف فصار يعبد آلهة التقدم، ولكن العقلية لم تتغير!

وكنتيجة منطقية لتلك المقدمات كلها، ستتحول اليابان بأسرها إلى معامل:

معامل لإنتاج الأجوبة والتقاليد الواحدة....، هناك برنامج وطني دائم للاحتفاظ بهذه السمات الواحدية، للاحتفاظ بكتلة بشرية من الأفراد المتطابقين على جميع الأصعدة.. وأن تقابل يابانياً واحداً، كأنك قابلت مئات أو آلاف اليابانيين.

الياباني طفل

وينتقل محمد عضيمة لتوصيف الرجل والمرأة اليابانيين، وسنجد هنا مجموعة من أحكام القيمة ومن المفاتيح الهامة لفهم التجربة اليابانية. فعلاقة الياباني بأمه **معقدة وشبه مرضية، ولكنه يقدسها** واليابانية تعمل أكثر من الياباني، وهي أذكى منه وأغنى روحياً، والياباني عندما يحب **يبحث في حبيبته أولاً عن الأم.** والشعب الياباني **طفولي** عموماً! ولذلك فإن **علم نفس الأطفال قد يفسر أكثر من أي علم آخر سلوكات وتصرفات الياباني!** ويورد الشاعر سلسلة من المقارنات بين الطفل وبين الرجل الياباني نورد منها: **كما أن الطفل لا يفهم نفسه كذلك الياباني، وكما أن الطفل يخطئ بسرعة ويعتذر بسرعة، كذلك الياباني. وكما أن سلوكات الطفل غريزية، كذلك سلوك الياباني. وكما أن الطفل لا يحتمل النقد ولا يعرف نقد نفسه، كذلك الياباني. وكما أن الطفل يحب تقليد الكبار، كذلك الياباني. وكما أن الطفل لا يفهم المنطق ولغته وأدواته، وكذلك الياباني..!!**

والخلاصة أن الياباني يبدو لشاعرنا طفلاً ناضجاً في ثياب رجل!

إبداع أم تقليد

ونصل إلى الفصل الأخير، والذي يحمل هذا العنوان (من الوثنية الروحية إلى ما بعد الحداثة) وفيه يحاول الشاعر الإجابة على أخطر الأسئلة قاطبة: كيف ولماذا وصل اليابانيون إلى مجتمع حديث بهذه السرعة؟

ويذكر أنه لم ينجح في الوصول إلى جواب حاسم! فالقانون الناظم لحركة اليابان هو قانون **السيد والعبد**. وثمّة **غياب كلي للوعي الحداثي لدى الأفراد، بشر في أقفاص الحداثة.** وكل شيء في اليابان كان يؤخذ (قديماً) من الصين، و(حديثاً) من الغرب. ودور الياباني في هذا أنه **يأخذ ويطور، يعدّل ويضيف.** ولا يهمه أن يكون هو الأصل. وبرأي عضيمة فإن **أسلم درب إلى مقاربة الذهن الياباني هي كلمات مثل تقليد، محاكاة، إعادة، وإعادة إنتاج، عكس، قلب، وفي هذه الكلمات يوجد الكثير من عناصر الحداثة اليابانية.**

والقيم الثقافية والدينية المتوارثة من ماضي اليابان، لم تصطدم مع قيم الحداثة الغربية الوافدة، وتلك حالة فريدة بين تجارب الشعوب، إذ **بالوصول إلى الحداثة، يتم الوصول إلى حالة البوذانية العليا، فأية معجزة في أن يمارس الإنسان دينه ويطبق تعاليم هذا الدين! بهذا تبدو اليابان أعمق بؤرة دينية في العالم المعاصر.**

وبالنسبة للياباني لا تؤرقه مشكلة الأصل والتقليد، فكل أصل بالنسبة له هو تقليد لأصل آخر، أقدم منه. ولذلك **لا توجد لدى الياباني عقدة أنه ليس أصلاً، وإن ما عنده مأخوذ من الغرب، يعتز بقدرته على الأخذ والتقليد مع الاحتفاظ بنكهة المنقول عنه والمقلد.**

وفي نهاية كتابه **غابة المرايا اليابانية** يورد محمد عضيمة وقائع المؤتمر الملعون وهو المؤتمر الذي عقده مثقفو اليابان ومبدعوها في العام 1942 تحت عنوان **ما بعد الحداثة**. وناقشوا فيه جوانب الثقافة اليابانية، ودعوا لتجاوز الحداثة القائمة آنذاك، وإيجاد حداثة خاصة بالياباني، حداثة تصل به إلى سلام روحي!

تعقيب

بعد هذا العرض لأبرز الأفكار والانطباعات الواردة في كتاب عضيمة الهام عن اليابان، لابد من تسجيل بعض الملاحظات، التي تتعلق بـ (القسوة) التي يتلمسها القارئ. إذ يبدو الشاعر قاسياً على اليابان وعلى تجربتها التاريخية، وبخاصة عند الحديث عن مفهوم (الثكنة) وعقلية (القطيع)، والواحدية التي تنظم حركة اليابان. وأعتقد أن الشاعر يطلق هذه الأحكام بناء على مرجعيته الثقافية العربية والغربية معاً، أي بناءً على الروح الفردية العربية ومفهوم الحرية الغربي.

ولكن السؤال الذي يطرح نفسه هنا: ألا يمكن أن توجد مراجع فكرية أخرى تمتلك ذات الشرعية؟ ألم يبدع الياباني طريقه الخاص؟ ألم يدفع فاتورة الحداثة والدخول في العصر؟

إنه لمن المفهوم بالنسبة لشاعر عربي، عاش عقداً كاملاً في باريس، أن يقسو على اليابان، ولكنني أخشى أن تكون النزعة الفردية الكامنة في الروح العربية، والمضادة لأي نظام، هي المقياس في الحكم! إذ من الواضح أن الفردية العربية فشلت فشلاً ذريعاً في صياغة

نموذجها الحضاري، على عكس ما فعله اليابانيون بروحهم الجماعية. وإذا كان التقدم يستلزم دفع فاتورة باهظة، كتلك التي دفعها الياباني، فلا بأس، فذلك أفضل على أية حال من الوضعية العربية الراهنة، فالعربي لم يبق لديه عملياً ما يخسره بعد أن نزل إلى ما تحت الصفر الحضاري!

ولكن ذلك لا يقلل من قيمة الكتاب **غابة المرايا اليابانية** . إذ محمد عضيمة قدم خدمة ثمينة للقارئ العربي، باطلاعه على اليابان من الداخل، أو اليابان الأخرى. وجعله يكتشف ذلك الآخر البعيد، القابع في أقصى الشرق، والذي لا تزال صورته غائمة ومشوشة، وباعثة على التباس الأسئلة، في الذهن العربي.

هامش:

الكتاب: غابة المرايا اليابانية.

الكاتب :محمد عضيمة.

الناشر: دار الكنوز الأدبية. بيروت ـ 1998.

□□

شخصية العدد ..

سيرة الكاتب الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز

□ ت: عبير حمود

توفي غابرييل غارسيا ماركيز في منزله في المكسيك الخميس 17 نيسان 2014. عن عمر يناهز87 سنة، عُرف باسم "غابو" الذي كان يناديه به أصدقاؤه في جميع أنحاء أمريكا اللاتينية، الحائز على جائزة نوبل للآداب عام 1982، ويعد واحدًا من أعظم الكتاب في القرن العشرين. إذ ترجمت أعماله إلى جميع اللغات تقريباً، وبيع منها 50 مليون نسخة.

وحين انتشر في عام 1999، خبر إصابته القاتلة بالسرطان اللمفاوي، مما أقلق قراءه ومعجبيه. حتى وصل الأمر إلى كتابة نعوته على عجل في كل صحف العالم، لكن سرعان ما نسي الخبر. مما أتاح لجيرالد مارتن (بريطاني وأستاذ في الآداب) نشر سيرته الذاتية بعنوان: "غابرييل غارسيا ماركيز، حياة "(غراسيه، الطبعة الأولى الأصلية بالإنكليزية عن دار بلومبزبيري، 2008).

استعاد ماركيز صحته، لكن ذاكرته صارت هشة نوعاً ما، وهكذا توارى مؤلف "مئة عام من العزلة" عن كل الحياة العامة في السنوات الأخيرة.

كان الأكبر بين أحد عشر أخا، ولد غابرييل خوسيه ديلاكونكورديا غارسيا ماركيز في السادس من آذار1927، في أراكاتاكا، وهي قرية منسية بين المناطق النائية والسهول المغبرة من الساحل الكاريبي في كولومبيا. وقد كان والده يعمل ساعياً للبريد فيها، وقد أصبحت أراكاتاكا في روايات غابو، ماكوندو، مكاناً أسطورياً لكنه حقيقي، على عكس مقاطعة YoknapatawphaCounty لوليام فولكنر أوالمدينة الخيالية لسانتا ماريا

* ترجم المقال عن صحيفة لو موند 2014/4/17.

ديخوانكار لوسأونيتي. جعل إسبان أمريكا الجنوبية من (ماكوندبانو) رمزاً لعدم عقلانية الحياة اليومية تحت وطأة الحر. شرح (جيرالد مارتن) أهمية القرية التي عاش فيها كاتب المستقبل وخاصة منزله: " الذي يضم كثيراً من الناس، والأجداد، والضيوف، والخدم الهنود، وأيضاً كثيراً من الأشباح" (وبشكل خاص أمه الغائبة).

تأثير ليبرالي

بعد ولادة غابرييل، قرر والده أن يصبح صيدلانياً. في عام 1929، غادر أراكاتاكا بصحبة زوجته. سيربى الصبي عند جديه، في منزل حُوّل اليوم إلى متحف. وكي يتخلص جده الكولونيل ماركيز من ضجر حياته الروتينية، كان يحدثه دون كلل عن ذكرياته في حرب الألف يوم (حرب أهلية مدمرة بين عامي 1899 و1902 بين المعسكر " الليبرالي" (الذي كان ينتمي إليه) و"المحافظين" وقد انتهت بفوز الأخير). وقد اكتسب من جده الفكر الحر والحساسية المفرطة، لهذا شكل الكولونيل الوعي السياسي والاجتماعي لكاتب المستقبل. إذ كان ضمن الشخصيات الكولومبية التي ثارت ضد " مذبحة عمال الموز": في كانون الأول 1928، حيث أضرب مئات العمال الزراعيين (1500 عامل حسب بعض الصادر) فقتلوا على يد الجيش الكولومبي، بضغط من الولايات المتحدة التي هددت بغزو البلاد عن طريق البحر في حال لم تتحرك الحكومة لحماية مصالح الشركة المتحدة للفواكه. في "مئة عام من العزلة" وهو من أكبر أعماله وأكثرها شهرة، وقد روى الكاتب في شكل خيالي هذه الحقبة الدموية.

انضم ماركيز في عمر الثامنة إلى أبويه اللذين سيرسلانه إلى مدرسة داخلية مسيحية في مدينة بارانكيا، ومن ثم إلى بوغوتا. نشر أولى كتاباته في مجلة المدرسة. حصل على البكالوريا في عام 1946، درس القانون وسرعان ما تركه، ليدخل الحياة العامة بصفة صحفي.

كانت قراءاته كلاسيكية: كافكا، جويس، فرجينيا وولف، فوكنر، همنغواي ... ولم تؤثر إلا على الناحية الشكلية من إبداعه. وفي العمق، سيكون التأثير الأكبر لما هو غير ملموس، كالأشباح والهواجس التي سمعها من جدته، عندما كانت تستيقظ في الليل لتروي له القصص الاستثنائية عن الأشباح والسحرة ومحضري الأرواح.

اندرج ماركيز بشكل طبيعي في تيار أدبي إسباني وأمريكي لاتيني (كألفاروكانكيريو، وميغيل انغيلاستورياس وأليخوكاربنتييه) فيتخذ الواقعية السحرية أو الواقع المدهش طريقة للتعبير الفني.

في عام 1955، يكتشف الصحفي الشاب حقيقة كارثة الكالداس: المدمرة البحرية الكولومبية المحملة بالسلع المهربة، وقد فقدت ثمانية من أفراد طاقمها في البحر الكاريبي، بسبب إهمال كابلات هذه الحمولة غير المشروعة. وادعى الضباط بأنهم واجهوا عاصفة رهيبة. بعد مئة وعشرين ساعة من المحادثات مع الناجي الوحيد، غارسيا ماركيز نشر سلسلة من أربعة عشر مقالاً، كتبت بصيغة المتكلم، ووقّعت باسم البحار، والتي ستنشر عام 1970 في كتاب تحت عنوان يوميات غريق. وقد أخفى قراء (الإسبيكتادور) القصة. وعلى إثر هذا التحقيق أرسل مدير الصحيفة اليومية غارسيا ماركيز

إلى أوربا خوفا من انتقام النظام العسكري والسلطة.

جبهة التحرير الوطني والستارة الحديدية

وصل إلى باريس خلال حرب الجزائر، ارتاد أوساط جبهة التحرير الوطني، وتعرض أيضاً " لاعتداءات عنصرية" والتي تمارس من قبل الشرطة الفرنسية.

كان شاباً يسارياً، قريباً من الشيوعيين، قام برحلات لبلدان الشرق، وقد تركت فيه انطباعات سوداوية، كتبها في " 90 يوم وراء ستارة حديدية" عام 1959 .

عندما منع الديكتاتور (روجا سبينيلا) صحيفة (الإسبيكتادور)، وجد الصحفي غارسيا ماركيز نفسه دون عمل، فبقي منتظراً المجد والمال.

كانت صديقته تقوم بترتيب المنزل، تجمع له الأوراق والصحف والزجاجات الفارغة ليبيعها. هذه السنوات المعدمة ستجد صداها، في رواية "ليس لدى الكولونيل من يكاتبه" عام 1961. في العام التالي ظهرت رواية " ساعة شؤم وجنازات الجدة الكبرى"، وهي مجموعة من ثمانية قصص: "متوسطة الحجم"، برسومات تصويرية، وبعد خمس سنوات ظهرت "مئة عام من العزلة".

في الوقت نفسه، عاد غارسيا ماركيز لأميركا اللاتينية. تزوج هناك، عام 1958، حب شبابه المبكر(مارسيدس برشا)، زواجا أبديا.

وقد وُلد لهما صبيان: رودريغو، درس تاريخ العصور الوسطى في هارفارد، ثم أصبح مخرجاً في السينما، وغونزالو، الذي سيصبح مدرساً في باريس.

عام 1961، عمل غارسيا ماركيز في وكالة أنباء (بريسا لاتينا) الكوبية، سيقوم كصحفي وكصديق لنظام كاسترو بأول زيارة لكوبا. ثم يذهب إلى نيويورك منتظرا تأشيرة لكندا، حيث كلفته الوكالة بفتح مكتب هناك، لكن ذلك لم يتحقق، فشعر الصحفي بالملل، عندئذ وضع عائلته الصغيرة في باص إلى المكسيك، البلد الذي سيمضي فيه القسم الأكبر من حياته.

صدمة رواية "مئة عام من العزلة"

بعد سنوات قليلة من سفره للمكسيك، وصل فجأة للشهرة العالمية، منذ نشر روايته "مئة عام من العزلة " عام 1967، في بيونيس آيرس. وقد شغف بها كل القراء، حتى إنهم يحفظون جملته الأولى" بعد سنوات عديدة، في لحظة الإعدام رميا بالرصاص، كان على العقيد أوريليانو بوينديا أن يتذكر وقت الظهيرة البعيد، حين اصطحبه والده لاكتشاف الجليد. " وهي ملحمة عائلية، رواية سياسية وقصة رائعة معاً، كما يقول الشاعر التشيلي بابلو نيرودا إنها " أعظم رواية مكتوبة باللغة الإسبانية منذ دونكيشوت ". نشرها الكاتب دون أية لحظة توقف أو شرود، بلغة قوية، غنية ومتحكم بها تماماً.

تقوم الرواية في قرية خيالية في ماكوندو، تروي قصة ستة أجيال من عائلة، بوينديا، وهي سلالة ارتبط قدرها بالتسلسل الزمني الأسطوري للقارة. وقد اعترفت كل أمريكا اللاتينية بهذه القصة البطولية الباروكية. وبعد خمس سنوات من صدورها انتشرت في ثلاثة وعشرين بلدا، وبيع منها أكثر من مليون نسخة باللغة الإسبانية فقط.

وقد ذهل حقا غارسيا ماركيز من نجاح هذا الكتاب. وعزا ذلك إلى أن قراءته كانت سهلة، ويحتوي سلسلة من المغامرات المذهلة.

حرب المعلومات

تمرد غارسيا ماركيز على الديكتاتورية المتسلطة في تشيلي منذ انقلاب الجنرال بينوشيه في أيلول عام 1973، رافضاً في ذلك الوقت كتابة روايات جديدة فضل الانخراط فيما يسميه "حرب المعلومات" ساعد بإنشاء مجلة مستقلة في بلده، (ألتيرناتيفاس)، تنتقد الرأسمالية والإمبريالية، وتدافع عن العالم الثالث وتدعم علنا، نظام فيديل كاسترو.

وحين منح نوبل عام 1982، تغطت شوارع القرية بلافتات" أراكاتاكا، عاصمة الأدب العالمي" سيحضر الحفلة مرتديا" ليكي- ليكي" لباس أبيض شعبي في الساحل الكاريبي، بدلاً من برتوكول السموكينغ. وقد كان خطابه حين تسلم الجائزة دفاعاً متحمساً عن أمريكا اللاتينية حيث " العزلة " تواجه " القمع، النهب والحرمان" وأن الدكتاتوريات تتضاعف فيها.

إن استحضاره "لهذا الجزء الضخم من الرجال المهلوسين والنساء التاريخيات، حيث العناد الثابت يندمج مع الأسطورة" - دوّى في جميع أنحاء القارة. وقد تخلى غابرييل ماركيز بعد نوبل عن ماكوندو وعالمه الطفولي المدهش. ومن الآن فصاعدا، سيكرس حياته وإنتاجه، للصحافة والتاريخ والرواية الشعبية.

"كتاب الروائيين ليسوا مفكرين"

لن تكون رواية "الحب في زمن الكوليرا "عام (1985)، ولا "الجنرال في متاهته" عام (1989)، ولا إبداعه الأخير " ذكريات غانياتي الحزينات"(2004) بمستوى أعماله السابقة. ولكن ذلك لا يهم. فقد أصبح غابو مرجعاً، نلجأ إليه مراراً لكي يكون وسيطا في محادثات السلام في حرب العصابات الكولومبية.

لا يعد غابرييل ماركيز مغفلاً، إذ يقول: "أنا روائي ونحن الروائيين لسنا مفكرين، لكننا حساسين، انفعاليين. أصابتنا، كشعب أميركا اللاتينية، مصيبة كبيرة. في بلدنا، أصبحنا وعي مجتمعنا. وها هو ذا الخراب الذي نثيره. هذا لا يحصل في الولايات المتحدة، إنه حظ. لا أتخيل لقاءً فيها يتحدث دانتي عن اقتصاد السوق"

لم يكف غارسيا ماركيز عن تقديم خطاب هائل عن الموت والعزلة، فإن "جنازات الجدة الكبرى" و"خريف البطريرك" و" قصة موت معلن" وطبعاً، "مئة عام من العزلة" والتي تتناول نهاية السلالة والحضارة. بعيداً عن السياسة وعلم اللاهوت، وقد صرح " أفكر بداهة بالموت". "لكن بأقل قدر ممكن، لأكون أقل خوفاً، تعلمت العيش بفكرة بسيطة جداً، فلسفة قليلة: فجأة كل شيء يتوقف، سواد مطلق، تتلاشى الذاكرة. هذا ما يعزيني ويحزنني في الوقت نفسه، لأن ذلك يتعلق بالتجربة الأولى التي لن أستطيع روايتها....".

□□

رأي ..

معاً .. لمحاربة الفكر التكفيري ..

□ محمد حمدان

إن شعباً لا توحّده الدماء ليس جديراً بالبقاء.

في بداية الأزمة المفتعلة في سورية والتي هي جزء من برنامج أزمات المنطقة ضمن مشروع الفوضى الخلاقة والشرق الأوسط الجديد، كان خلط الأوراق واختلاق الذرائع وسيلة لتمرير المؤامرة على وطن القضية وقضية الوطن التي ترسخت أركانها على مدى أجيال وأجيال.

ومن خلال استقراء موضوعي للأحداث يمكن استنتاج معطيات باتت واضحة للعيان، بادئة بالتنفير مروراً بالتكفير وصولاً إلى القتل والتدمير وقد لعب الضياع الفكري والثقافي دوراً واضحاً في تحقيق هذه الأهداف على صعيد الواقع.

ولكن سياق الأحداث أثبت أن ثمة أهدافاً وغايات أخطر وأكبر مما كان معلناً في البداية وقد ساهم الضخ الإعلامي المبرمج والممنهج في تزوير تلك الأهداف والغايات وتبريرها وتمريرها. وهنا يبرز السؤال الأهم في هذه المرحلة وأحداثها: من المستفيد من كل ما جرى ويجري على ساحة الوطن السوري.. وطن الحضارة والتاريخ والعروبة والقضية؟!

ولم يعد الجواب خافياً على أحد بعد انكشاف الأوراق وسقوط الأقنعة وافتضاح الأدوار المشاركة مباشرة في المؤامرة على الأمة وسورية في المقدمة تخطيطاً وتنفيذاً وإدارة.

ومن الواضح بكل تأكيد أن جميع المبررات والأسباب المزعومة ليست هي الدافع الموضوعي والحقيقي لحدوث ما حدث ويحدث بما يفوق التصور من إجرام وهمجية.

فهل يخفى حتى على أنصاف المجانين أنّ ما دُمّر ويُدمّر في سورية هو بناء يحمل بصمة الدولة السورية على امتداد نصف قرن من الزمان؟!

وهل يخفى على الجنون المطلق أن المدارس والجامعات والمستشفيات والماء والكهرباء والمواصلات والخدمات ليست مراكز اعتقال أو تعذيب للمواطنين وليست ملكاً خاصاً لأي إنسان؟!

وإذا سمحنا لأنفسنا ببعض الجنون لنصدق بعضاً من هذه الإدعاءات والهرطقات أفلا يحق لنا ببساطة أن نتساءل هل يعالج جرح في الرأس أو أي عضو في الجسد بقطع الرأس أو بتر العضو المصاب وتخريب الجسد؟ أم هل يعالج النقص أو التقصير في الخدمات بتخريب تلك الخدمات وتدميرها؟! أم أن وراء هذه الممارسات أهدافاً أخطر وأكبر من كل تلفيق؟!

ومن المعلوم والمؤكد أنه لا توجد جمهورية أفلاطونية أو نظام مثالي واحد على صعيد هذا العالم لا في هذا العصر ولا في ما سبق من عصور.

وإذا عدنا قليلاً إلى الوراء بحثاً عن حقائق الشعارات المطروحة والتي تحولت إلى سوق نخاسة شعاراتية بجميع المواصفات والمقاييس. فتمثال الحرية في الولايات المتحدة قام على أشلاء شعب بكامله وأصبح هذا النظام سوقاً للدعارة الديمقراطية.

وفرنسا الثورة والحرية أنجبت الاستعمار والاستغلال والاستعباد بكل مساوئه وعلى صعيد العالم ملتقية في هذه المهمة /الحضارية/ مع غيرها من دول الديمقراطية الأوروبية التي أزهقت عشرات ملايين الأرواح خدمة لمصالحها وعدوانيتها السافرة.

والكيان الصهيوني الغاصب وسياساته التهجيرية والتدميرية بات بفعل الضلالة الشعاراتية نظاماً ديمقراطياً يحترم كل حقوق الإنسان في الإبادة والإفناء.

وكذلك تحولت أنظمة العير والبعير إلى مثال تحلم به الديمقراطية والإنسانية التي لم تلد ما يوازيه أو يساويه وربما لم تولد بعد أنظمة في العالم ترقى إلى مستوى تخصيبه المنوي بينما الجيران يرتقون في معارج التخصيب النووي حتى القمة.

إن أخطر ما تتعرض له هذه الأمة المنكوبة ما تعززه هذه الأمة من جاهلية عمياء يتم من خلالها خلط الأوراق وحرف البوصلة وضياع الاتجاهات لخلق حالة من التخبط السياسي والفكري والوجداني الذي يؤدي بدوره إلى خلق معارك جانبيه تستنزف الأمة وتحفظ قدرات العدو لمواجهة الأمة بأسرها بعد أن تفقد مقومات صمودها ووجودها.

وهذا ما يسعى إليه ويعمل عليه أعداء الأمة والقضية من خلال تدمير العروبة بالأعراب وضرب الإسلام بالمتأسلمين في معارك الجنون الكبرى على امتداد الساحة العربية. إن الخطيئة أم الحياة "ومن لم يكن منكم مخطئاً فليرمها بحجر" وفق تعبير رسول المحبة المسيح عليه السلام.

ولكن الخطأ لا يعالج بالخطيئة والجراح العابرة لا تداوى ببتر الأعضاء ولا يعالج الصداع بقطع الرؤوس ولا تداوى القلوب بوحشية الالتهام.

ولقد بات معلوماً للجميع أن استهداف سورية هو استهداف للمواقف والمواقع والإرادة والقرار وهذا الأمر ليس وليد ساعته بل هو مخطط مرسوم ومدروس بعناية فائقة في دهاليز الاستخبارات الصهيونية وأدواتها من أعراب التاريخ والانتماء وداعميها من عملاء اللوبي الصهيوني المتحكم بالقرار الغربي لإسقاط قوى

المقاومة والممانعة للمشروع الاستعماري التاريخي بدءاً من بابل إلى يومنا هذا.

وهـذا مـا أشـارت إليـه وثـائق الماسـونية والصهيونية وبروتوكولاتها وتزوير التاريخ على امتداد مساحاته الزمانية والمكانية.

وكانـت السـاحة الدينيـة منطلـق المخطـط فجرى تزوير التوراة وتخريب المسيحية وتمزيق الإسلام وتعميق شروخ الانقسام والتمزق والتشرذم على الصعيد الاجتماعي والقيمي والتي باتت تشكل عقبة أمام العودة إلى جادة الصواب وانتهاج شريعة الصراط المستقيم بعيداً عن التوليف والتأليف الذي بات يشكل عبئاً على الجميع بدون استثناء.

والحالة الإسلامية الراهنة خير مثال على هذا الواقع المرير الذي أنزل الإسلام من سماء رسالته إلى حضيض ممارسات تأباها أولو الألباب وأولو الأذناب معاً. مما جعل الإسلام في لبوس من الهمجية والوحشية التي تحتم على /العالم المتحضر/ مكافحته بجميع الوسائل والأساليب. وهذا ما يضع الشعب العربي أمام خيارين لا ثالث لهما: إما إسقاط المؤامرة أو السقوط بلا قيامة إلى الأبد.

إن مصادرة العقل والوعي هي السلاح الأخطر في زمن السطوة الإعلامية والتواصل المفتوح وهنا يجب التمييز بين المبدع الصانع والتابع الضائع في زحام المعطيات التي تصادر قراره وتحرف مساره حسب المرحلة والهدف والموضوع المطروح أمام الأجيال بمعايير تتجاوز أحياناً ازدواجية المواقف إلى ما هو أبعد مدى وأكثر خطراً على الوجود الإنساني بأسره.

ومن الواجب هنا التوقف أمام الحالة المتدنية والتي يطلق عليها زوراً وبهتاناً بالحالة الدينية والدين منها براء.

فكل الرسالات قامت على أركان أربعة مرسل ورسول ورسالة ومرسل إليه، ولكل رسالة مرحلة وغاية تلاقت كلها في رحاب إنسانية الإنسان وقيمته العليا التي اختصه الله بها خليفة له على الأرض.

وإذا أردنا أخذ هذا الإسلام الموبوء بأهله كقاعدة للتحليل وصولاً إلى الحقائق الغائبة أو المغيبة لوجدنا أنفسنا أمام حالة من الجهل المطلق بحقائق الأمور التي رسمت وراء الظهور وصولاً إلى ضرب الجميع بالجميع والمجتمع بالجماعة فيسقط الكيان ويستحيل ترميم البنيان.

وثمة أمر آخر يكاد يكون مضحكاً ومبكياً في آن معاً. هو المسافة الشاسعة بين رؤية الإسلام للعلم والعلماء ورؤية المسلمين له عبر التاريخ.

إن مثل هذه الاجتهادات الغبية كانت ولا تزال السبب الأهم في مصادرة العقول والألباب وتقوقع الناس حول المتدينين على حساب الدين وهذا ما نراه ماثلاً أمام أبصارنا وبصيرتنا حتى اليوم، وهذا بدوره أفرز الخلافات والاختلافات التي أصبحت بحد ذاتها ديناً بديلاً عن الدين وتحولت إلى حقيقة دونها كل الحقائق.

وهذا هو أحد الأسلحة الخطرة التي تمارس دورها الإجرامي في الظروف الراهنة ويتخذ البعض منها شعاراً ظاهره الرحمة وباطنه العذاب الأليم والجريمة الكبرى التي يستعصى فهمها على العقول والأفئدة.

إن من الواجب الأول على الجميع أن يدركوا أن الكفر والفكر لا يلتقيان. فالفكر إعمال العقل والكفر إلغاء العقل والمؤمن لا يكفر ولا يكفّر والكافر لا يؤمن ولا يفكّر. ومن هنا فإن إلغاء العباد هو بشكل من الأشكال إلغاء لرب العباد لأن الحقيقة الأزلية لا خالق بلا مخلوق ولا مخلوق بدون خالق.

لـذلك وبنـاء علـى مـا سـبق مـن حقـائق ومعطيات فإن الحلول في هذه المواجهة الشاملة ترتكز على ما يلي:

1- نشر الوعي الفكري والثقافي والديني على جميع المستويات وفي جميع الاتجاهات وصولاً إلى بناء سليم لإنسان سليم في تكوينه وسلوكه.

2- ترسيخ قيم المواطنة والانتماء.

3- التأكيد على وحدة البنيان والهوية.

4- فضح أساليب التضليل والخداع وتزوير الوثائق والحقائق /وعد بلفور مثلاً/

5- توضيح المفاهيم الزائفة وكشفها دينياً وسياسياً واجتماعياً.

6- تطوير مفاهيم مناهج التعليم والتدريس والبحث وصولاً إلى حقائق الأمور بعيداً عن التعصب الأعمى والانغلاق الروحي والفكري.

7- تطوير الإعلام الملتزم بالقضايا الجوهرية في الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

8- نشر الفكر المتسامح والتأكيد على أخلاقية التواصل والتفاعل والتكامل بين أبناء المجتمع بروح من الوعي والمسؤولية.

9- الربط الموضوعي بين العروبة والإسلام المحمدي والتفاعل مع الآخر على قاعدة الدين لله والوطن للجميع وعلى الجميع حمايته والدفاع عنه.

10- التربية والثقافة أولاً وأخيراً لأنهما فاتحة المحبة ومفتاح السلام في سلوك الفرد والمجتمع.

11- استعادة الروح الوطنية النضالية وقراءة الأزمة بروح من الوعي والمسؤولية واتخاذ الإجراءات الجادة لتجاوز الأسباب والنتائج الكارثية التي يمر بها الوطن.

12- استخلاص العبر ورسم السياسات الكفيلة بالخروج من الأزمة ومعالجة الأوضاع بجدية الموقف وشجاعة القرار والاستفادة من العبر والتجارب.

وفي الختام فإن ما حدث كان بإرادة إعرابية وتمويل متأسلم ودعم غربي وإرادة صهيونية لم تعد خافية على أحد. وكل هذا قطع الشك باليقين أن الأنظمة المتأسلمة هي نتاج صهيوني محض وكل الشكليات والطقوس التي نراها مجرد لبوس خادع لا يمت إلى أية عقيدة دينية أو هوية عربية بأية صلة، وليهود الدونما في الوهابية وأتباعها القرار الأول والأخير. لأن التكفير في جوهره ومظهره موقف تلمودي من جميع الأديان وبني الإنسان في كل زمان ومكان.

لذلك علينا أن نفهم ونعلم ونعمل على تجاوز الأخطار والاستعداد الدائم للدفاع عن الوطن والقضية والهوية جيشاً وشعباً وقيادة.

□□

قراءات نقدية ..

نـــزار قبـــاني في رسائله الشعرية ..

❑ غسان كلاس

تتناول هذه الدراسة بالبحث رسائل نزار قباني الشعرية، دون النثرية. وهي ـ بهذا المعنى ـ تستغرق أغراض ومضامين شعره كافة؛ وبتنويعاته المختلفة. وتكاد ـ بشكل أو بآخر ـ أن تكون لوناً جديداً في دراسة شعر شاعر قد لا يختص به سوى نزار من حيث الكثرة والأسلوبية.

والرسائل، موضوع البحث، تندرج تحت مسميات عديدة: رسائل، حوارات، مذكرات، وصايا، بلاغات، برقيات، أخبار، محاضر، هوامش، خطابات، مكاتيب، بطاقات، سير ذاتية. .. وسواها.

وهي، أي الرسائل، موضوعاً التأمت في سياق عاطفي، تجاه الوالدة أو الوالد أو الحبيبة، أو سياسي، تجاه قيادة أو زعامة أو مدينة، أو أنها جمعت بين هذه جميعاً، أو بعضٍ منها، أو وُجهت إلى متلقٍ واحدٍ، اعتبارياً أو فردياً. ...

وهـي، أي الرسـائل أيضا، أتت علـى لسـان الشـاعر، أو من يمثله من جنس الرجال، أو أنها انتدبته لينطق باسم امرأة أو مدينة أو حالة. ..

والرسـائل، بمترادفاتهـا الـتي أشـرنا إليهـا، اقترنت أحياناً بتأريخ باليوم والشهر والسنة، وهذا له سمته توثيقاً، خاصة في الرسالة ذات المضمون الـوطني، أو الـدفاعي إن صـح التعبير، وفي مـرات عديـدة جـاءت خلـواً مـن ذلـك سـوى سـنة إصـدار المجموعة التي تتضمنها الرسالة أو الرسائل. ..

ولابد من الإشارة إلى أن عدداً من الرسـائل، يجمعهـا خـط واحـد نـشرها نـزار، وانتشرت بـين جماهير القراء، ضمن مجموعة واحدة كـ (مائة رسالة حب).

وفي إطار الشكل والمنهج يمكننا الإشارة إلى رسائل قصيرة جداً لم تتجاوز بضع كلمات. ..

وأيضاً، وفي سياق الشكل يمكن التمييز بين رسائل جاءت، عروضياً، كلاسيكية، وغيرها على لون التفعيلة أو القصيدة النثرية. ..

وقبل الدخول في عمق الدراسة وشفعها بالنماذج اللازمة، يجدر بنا، وعبر أسطر قليلة، أن نسلط الضوء على نزار الشاعر في أسلوبه المتميز وشخصيته الشعرية المتفردة، والتي تجسدت وبخط متنام، ليس في رسائله فحسب بل وفي شعره كله؛ فمنذ نصف قرن وتزيد أدرك د. منير العجلاني بحسه النقدي في تقديمه لـ (قالت لي السمراء) مميزات وخصائص الشخصية النزارية فنزار شيء جديد ومخلوق غريب في طبيعته الشاعرة روائح بودلير وفيرلن والبير سامان وغيرهم من أصحاب الشعر الرمزي والشعر النقي. .. والذي خاطبه قائلاً: .ومن يدري لعلَّ القدر يخبئ لنا فيك شاعراً عالمياً؛ تسبح أشعاره من بلد إلى بلد؛ وتمر من أمة إلى أمة. ..

ومنذ خمسين عاماً وضع نزار برنامجه الشعري وأصدر بيانه العاطفي؛ لخص فيه نزعاته وأساليبه؛ فهو رمزي غريزي عفوي، لم يأخذ من الرمزية إلا بمقدار، تبرأ من غموضها وجاراها أو شابهها غير متعمّد في عنايته بموسيقا الألفاظ منفردة أو مجتمعة. .. وشاعرنا غريزي ولكنه لم يستطع أن ينزل مع الشهوانيين إلى قرارة الحجيم الذي يسكنونه. .ونزار بعد ذلك عفوي؛ فهو لا يتكلف صناعة الشعر؛ ولا يكتب ليلقن صغار التلاميذ أشعاره. ..

على مدى خمسين عاماً وصف النقاد شعر نزار بأنه سهل ممتنع، ومنذ خمسين عاماً أطلق الدكتور عجلاني على شعر نزار هذا الوصف مشيراً إلى أنّ استعماله بعض الألفاظ العامية في شعره فيه قوة وإغراء، وطلب إليه أن يبقى كما هو طفلاً يصور ويغني ويعشق، كأنه ملاك يمشي على الأرض ويعيش في السماء. .وكذلك كان. ..

في استهلاله لـ (طفولة نهد) قال نزار عام 1947: حرام أن نمزق القصيدة لنحصي كمية المعاني التي تنظم عليها، ونحصر عدد تفاعيلها وخفي زحافاتها، ونقف على لون بحرها. .فالإحصاء والتحليل والحساب والفكر المنطقي يجب أن تتوارى كلها ساعة التلقين المبدع؛ لأن كل هذه الملكات العقلانية الحاسبة فاشلة في ميدان الروح. .. لنقرأ القصيدة كما ننظر إلى القمر بطفولة وعفوية واستغراق، فمهمة الشعر ليس أكثر من كهربة جميلة تصدم عصبك وتنقلك إلى واحات مضيئة مزروعة على أجفان السحاب. .. وهي لا تعمّر طويلاً، وتكون النفس خلالها بجميع عناصرها من عاطفة وخيال وغريزة مسربلة بالموسيقا. .ومتى اكتست الهنيهة الشعرية ريش النغم كان الشعر النفس الملحنة.

وظيفة الشعر هي أن يعطيك بطاقة السفر دون أن يتدخل في تفاصيل الرحلة ومواعيد القطارات التي ستركبها، وأسماء الفنادق التي ستنزل فيها. ..

وظيفة الشعر هي أن يضع في أصبعك خاتم سليمان؛ وعليك أنت أن تستحضر المارد وتطلب منه ما تريد. ..

اللفظة الشعرية تؤدي عمل جهاز الإضاءة (الفلاش) ويصبح الشعر إضاءة سريعة عمرها ثانية أو جزء من أجزاء الثانية. ..

اللفظة الشعرية برق ورفة جفن والتماعة سيف؛ إنها طيران عصفور.

حين لا تستطيع أن تكتب فأنت منفي، وحين لا تستطيع أن تقول لحبيبتك يا حبيبتي فأنت منفي، وحين لا تستطيع أن تحقق الشرط الإنساني فأنت منفي وحين يصبح لسانك سمكة

متجمدة في حلقك فأنت منفي، وحين لا تستطيع أن تمارس الهواء الذي تمارسه كل قطط العالم بصورة طبيعية فأنت منفي، وحين لا تستطيع أن تبصق على السكين التي تذبحك فأنت منفي، كل واحد منا يحمل منفاه في داخله، ووحدهم المجانين أو الشعراء هم الذين يحسنون الكلام عن منافيهم.. يقول نزار: أحمل قارورة فيها رماد بيروت، وقارورة فيها رمادي، أحمل خارطة طفولتي ومكاتيب حبيبتي، وسلالم بيتنا القديم في دمشق، وسجادة صلاة أمي، وسعال أبي ومحفظة كتبي المدرسية وكراسة أشعاري الأولى، وأبحث عن زاوية في الأرض العربية تكون بحجم ورقة الكتابة.. لا أريد أكثر من هذا، فمن يعطيني سماء بحجم ورقة الكتابة؟ من يعطيني الكتابة؟..

- 1 -

في أولى رسائله العاطفية التي تلقاها من حبيبته والتي حملت عنوان (رسالة) يحلّق نزار في أجواء علوية من السحر والفتنة وتعبق كلماته بأريج الربيع وألوانه الزاهية ويطالب الحبيبة بالمزيد..

لا تكوني بخيلة واكتبي لي

في عروقي مقر كل رسالة

وفي أولى (قصائد) رسالة حب صغيرة وبكلماته المنتقاة المختارة يتمنى على حبيبته ألا يضيرها أن أخبر عنها المنحنى والغدير واللوز والتوليب.. بل يؤكد أنها تكبر بحبه وعشقه:

دعي حكايا الناس لن تصبحي

كبيرة إلا بحبي الكبير

ماذا تصير الأرض لو لم نكن

لو لم تكن عيناكِ.. ماذا تصير؟

ويعيش نزار في طيب حبيبته وطيب حروفها وهو يترقب (ساعي البريد)

يا أنت يا ساعي البريد

ببابنا هل من خطاب

ويقهقه الرجل العجوز

ويختفي بين الشعاب

ماذا يقول؟ يقول:

ليس لسيدي إلا التراب

إلا حروف من ضباب

أين الحقيبة؟ أين عنواني؟

سرابٌ.. في.. سرابٌ

ويبدو أن كرباً قد ألمّ بشاعرنا الذي كان يتشوق إلى حرف جديد ولكن الحبيبة قصرت في ذلك فأمرها غاضباً أن تمزق رسائله لأنها لم تكتب لها:

مزّقيها

كتبي الفارغة الجوفاء إن تستلميها

والعنيني والعنيها

كاذباً كنت وحبي لكِ دعوى أدعيها

إنني أكتب للهو فلا تعتقدي ما جاء فيها

فأنا ـ كاتبها المهووس ـ لا أذكر

ما جاء فيها

وفي قصة شعرية رائعة في المجموعة ذاتها، يتقمص شخصية امرأة حاقدة؛ خانها الحبيب وغدر بها فيجري على لسانها:

لا تعتذر

فالإثم يحصد حاجبيك

وخطوط أحمرها، تصيحُ بوجنتيكْ

ورباطكَ المشدوه.. يفضحُ

ما لديكْ... ومن لديكْ...

يا من وقفتُ دمي عليكْ
وذللتني، ونفضتني
كذبابةٍ عن عارضيكْ
ودعوت سيدةً إليكْ
وأهنتني..
من بعد ما كنت الضياءَ بناظريكْ

ومن غربته التي أمضته فوسم نفسه بالمتشرد لبعده عن الحبيبة يرسل (ثلاث بطاقات من آسيا)

يا أرنبي الحنون
بدون عينيكِ ... فلا فسقيَّةٍ اخضرارْ
بدون شاطئين مقمرينْ
بدون غابتين
انشدُ في جماهما القرارْ

ويكابد شاعرنا الألم عندما ينتهي إليه أن رسائله إليها التي مهرها بأسلوبه وطابعه ولونها بزرقة عينيه وطرزها بأنامله وأعصابه قد أصبحت طعماً للنار:

أطعمةَ النيرانِ ... أحلى رسائلي
جمالكِ ماذا كانَ؟ لولا روائعي
فثغركِ بعضٌ من أناقةِ أحرفي
وصدركِ بعضٌ من عويلِ زوابعي
أنا بعضُ هذا الحبرِ. ما عدتُ ذاكراً
حدودَ حروفي من حدودِ أصابعي

وتتملك نزاراً نشوة عظيمة عندما يصله خطاب من حبيبته ويعاود قراءته المرة تلو المرة، فيغرق في طيوبه ويبكي من أسلوبه، ويود لو يقرؤه للنهر، للنجمة، للغريب..

ومن جديد يتعثر بريدها إليه، فينحني عليها باللائمة وينعت كلماتها بالبرودة والكسل، ويكتب تحت عنوان (بريدها الذي لايأتي):

يا أكسلَ امرأةٍ تخطُّ رسالةً
يا أيها الوهمُ الذي ما أشبعهْ
أنا من هواكِ ... ومن بريدكِ متعبٌ
وأريدُ أن أنسى عذابكما معا
لا تتعبي يدكِ الرقيقةَ إنني
أخشى على البللورِ أن يتوجَّعا
إني أريحكِ من عناءِ رسائلٍ
كانت نفاقاً كلُّها ... وتصنُّعا
الحرفُ في قلبي نزيفٌ دائمٌ
والحرفُ عندكِ ما تعدى الإصبعا

يقول نزار قباني في تقديمه لمجموعة (مائة رسالة حب): هذه الرسائل المائة التي أنشرها هي كل ما تبقى من غبار حبي وغبار حبيبتي. .ولا أعتقد أنني بنشرها أخون أحداً أو أعتدي على عذرية أحد. فأنا شاعركان له ككل الرجال تراث من العشق لا يختجل به، ومجموعة من الرسائل لم يجد الشجاعة الكافية لإلقائها في النار.. وأنا لا أنكر انني فكرت في النار كحل أخير يحررني من هذه التركة الثقيلة ويحرر جميع حبيباتي، غير أني حين رجعت إلى محتويات هذه التركة وجدت أن بعض هذه الرسائل فيها شيء كثير من قماشة الشعر وبعضها الآخر شعر حقيقي، عندئذ تراجعت عن عملية الحرق والتقطت من بين أكداس الرسائل مائة رسالة أو مقاطع من رسائل وجدت فيها إيقاعاً شاعرياً إنسانياً يتجاوز إطار الخصوصيات إلى إطار العموميات، رغم قناعتي بأن الخط الذي يرسمه الناس بين خصوصيات الفنان وعمومياته هو خط وهمي. ثم إني أعتقد أن الكاتب لا يكون في ذروة حريته إلا في مراسلاته الخاصة، أي عندما يقف أمام المرآة متجرداً من أقنعته وثيابه المسرحية التي يفرض المجتمع عليه أن يرتديها..

فالرسائل هي الأرض المثالية التي يركض الكاتب عليها كطفل حافي القدمين ويمارس فيها طفولته بكل ما فيها من براءة وحرارة وصدق. إنها اللحظات الصافية التي يشعر فيها الكاتب أنه غير مراقب وغير خاضع للإقامة الجبرية:

رسائلي إليكِ ...

تتخطاني ... وتتخطاكِ ...

لأنَّ الضوءَ أهمُّ من المصباحْ

والقصيدةَ أهمُّ من الدفترْ

والقبلةَ أهمُّ من الشفةْ ...

رسائلي إليكِ ...

أهمُّ منكِ ... وأهمُّ مني

إنها الوثائق الوحيدة..

التي سيكتشف فيها الناس

جمالكِ ...

وجنوني ...

* * *

رسائلي إليكِ ...

ليست مقاعدَ من القطيفة

تستريحين عليها..

إنني لا أكتب إليكِ. كي تستريحي

إنني أكتبُ إليكِ.

كي تحتضري معي.

وتموتي معي..

ودفعاً للإطالة في هذه الفقرة نشير — في السياق نفسه — إلى قصائد: بريد، وصايا إلى امرأة عاقلة، 10 رسائل إلى سيدة في الأربعين، رسالة من تحت الماء - - - - - - - - - - - - -

- 2 -

ومن الرسائل التي تتسم بالسمة الاجتماعية (رسالة إلى رجل ما) صدرها نزار مجموعته (يوميات امرأة لا مبالية) مشفوعة بمقدمة قال فيها: هو كتاب كل امرأة حكم عليها هذا الشرق الغبي الجاهل المعقد بالإعدام، ونفذ حكمه فيها قبل أن تفتح فمها، ولأن هذا الشرق غبي وجاهل ومعقد يضطر رجل مثلي أن يلبس ثياب امرأة ويستعير كحلها وأساورها ليكتب عنها.

أما القصيدة فنثبتها كاملة لما تضمنته من معان وأفكار تتصل بعادات المجتمع وتقاليده يجدر التوقف عندها:

يا سيدي العزيز

هذا خطابُ امرأة حمقاء

هل كتبتْ إليكَ قبلي امرأةٌ حمقاء؟

اسمي أنا؟ دعنا من الأسماء

رانيةٌ أم زينبٌ

أم هندُ أم هيفاء

أسخفُ ما نحملهُ - يا سيدي - الأسماءْ

يا سيدي

أخافُ أن أقول ما لديَّ من أشياء

أخاف - لو فعلتُ.

أن تحترقَ السماء

فشرقكم يا سيدي العزيز

يصادرُ الرسائلَ الزرقاءْ

يصادرُ الأحلامَ من خزائن النساء

يمارسُ الحجرَ على عواطف النساء

يستعمل السكين

والساطور

كي يخاطب النساء

ويذبحُ الربيع، والأشواق
والضفائر السوداء
وشرقكم يا سيدي العزيز
يصنع تاج الشرف الرفيع
من جماجم النساء
لا تنتقدني سيدي
إن كان خطي سيئاً
فإنني أكتب والسيافُ خلف بابي
وخارج الحجرة صوت الريح والكلاب
يا سيدي
عنترةُ العبسيُّ خلف بابي
يذبحني
إذا رأى خطابي
يقطع رأسي
لو رأى الشفاف من ثيابي
يقطع رأسي
لو أنا عبَّرتُ عن عذابي
فشرقكُمْ يا سيدي العزيزْ
يحاصرُ المرأةَ بالحرابْ
وشرقكُمْ يا سيدي العزيزْ
يبايع الرجالَ أنبياءً
ويطمر النساءَ في الترابْ
لا تنزعج
يا سيدي العزيز من سطوري
لا تنزعج
إذا كسرتُ القمقمَ المسدودَ من عصورِ
إذا نزعتُ خاتم الرصاصِ عن ضميري
إذا أنا هربت
من أقبيةِ الحريمِ في القصور
إذا تمردتُ على موتي
على قبري على جذوري
والمسلخ الكبير
لا تنزعج يا سيدي
إذا أنا كشفتُ عن شعوري
فالرجل الشرقي
لا يهتمُّ بالشعر ولا الشعورِ
الرجلُ الشرقي
واغفرْ جرأتي
لا يفهم المرأة إلا داخل السرير
معذرة يا سيدي
إذا تطاولت على مملكة الرجال
فالأدب الكبير ـ طبعاً ـ أدب الرجال
والحب كان دائماً
من حصة الرجال
والجنس كان دائماً
مخدراً يباع للرجال
خرافةٌ حرية النساء في بلادنا
فليس من حرية
أخرى سوى حرية الرجال
يا سيدي
قل كلَّ ما تريده عني فلن أبالي
سطحية غبية مجنونة بلهاء
فلم أعد أبالي
لأن من تكتب عن همومها
في منطق الرجال تدعى امرأة حمقاء
ألم أقل في أول الخطاب إني امرأة حمقاء

ـ 3 ـ

وبعد عامين من غربته التي أضجرته يرسل نزار لأمه (خمس رسائل) عكست طفولته في بيتهم الدمشقي العريق مفصلاً بأحلى الكلمات وأجملها تلك العلاقة وتلك الذكريات مع الأم ـ أم

المعتز ـ ومع المنزل والحي والمدينة والوطن. ..أجل المدينة التي راح يرتلها ويغرق في أدق تفاصيلها في معظم كتاباته شعراً ونثراً. .

صباح الخير. . يا حلوة
صباح الخير. يا قديستي الحلوة
مضى عامان ياأمي،
على الولد الذي أبحر
برحلته الخرافية..
وخبأ في حقائبه
صباح بلاده الأخضر
وانجمها، وأنهرها، وكل شقيقها الأحمر...
وخبأ في ملابسه
طرا بيناً من النعناع والزعتر...
وليلكة دمشقية...

***

دمشق. دمشق.
ياشعراً..
على حدقات أعيننا كتبناه..
وياطفلاً جميلاً
من ضفائره صلبناه
جثونا عند ركبته
وذبنا في محبته
الى أن في محبتنا قتلناه..

ومن دمشق مرة أخرى ينطلق صوت نزار من بيت أمه وأبيه، حيث تتغير جغرافية جسده وتصبح كريات دمه خضراء وأبجديته خضراء.

في (الكبريت في يدي ودويلاتكم من ورق) يتوضأ نزار بماء العشق والياسمين ويدخل صحن الجامع الأموي فيسلم على كل من فيه ويتجول في بساتين الخط الكوفي ويقطف أزهاراً جميلة من كلام الله، فيصعد درجات أول مئذنة منادياً: حيَّ على الياسمين، ويتذكر:

عندما كنت دبلوماسياً في بريطانيا
قبل ثلاثين عاماً
كانت أمي ترسل لي في مطلع الربيع
في داخل كل رسالة
حزمة (طرخون)
وعندما ارتاب الانجليز في رسائلي
أخذوها إلى المختبر
ووضعوها تحت أشعة الليزر
وأحالوها إلى اسكوتلانديارد
وخبراء المتفجرات
وعندما تعبوا مني ومن (طرخوني)
سألوني: قل لنا بحق الله
ما اسم هذه العشبة السحرية التي دوختنا؟
هل هي تعويذة؟
أم هي دواء؟
أم هي شفرة سرية؟
وماذا يقابلها باللغة الإنكليزية؟
. . . . . .
إن أمي امرأةٌ طيبةٌ جداً وتحبني جداً
وعندما كانت تشتاقُ لي
كانت ترسل لي باقةَ طرخون
فالطرخون عندها هو المعادل العاطفي
لكلمة يا حبيبي
أو لكلمة (تقبرني)

ـ 4 ـ

ويهز العدوان الثلاثي في العام 1956 شاعرنا ويأتي ذلك على لسان جندي في جبهة السويس في رسالة وجهها لوالده، مؤلفة من أربعة مقاطع ومؤرخة 31/30/29 تشرين الأول، و1/ تشرين الثاني 1956والتي يصور من خلالها شراسة المعتدي الذي لا ضمير لديه وصبر المعتدى عليه بكل طيبته وأصالته وسعيه للذود عن حياض وطنه بكل ما أوتي من قوة، فـ:

لم يبقَ فلاحٌ على محراثهْ إلا وجاءْ

لم يبقَ طفلٌ يا أبي إلا وجاءْ

لم تبق سكين ولا فأس

ولا حجرٌ على كتف الطريق

إلا وجاءْ

ليردَّ قطّاع الطريق

ليخطَّ حرفاً واحداً

حرفاً بمعركة البقاءْ

ويعود نزار ليكرس هذه البطولات وهذه القيم في رسالته إلى الجندي العربي المجهول (حملت في موضع آخر عنوان: رسالة إلى عبد المنعم رياض، ومنها:

يا أشرفَ القتلى

على أجفاننا أزهرْتْ

الخطوة الأولى إلى تحريرنا

أنت بها بدأتْ

يا أيها الغارقُ في دمائهِ

جميعهم قد كذبوا

وأنت قد صدقت

جميعهم قد هُزموا

ووحدك انتصرت

ويطالب الشاعر حزيران والألم يعتصره ان يطلق على الماضي الرصاص، ويضيف:

كنْ يا حَزيرانُ انفجاراً

في جماجمنا القديمة

كنُسْ ألوف المفردات

وكنُسِ الأمثال والحِكَم القديمة

مزِّق عباءتنا التي بليت

ومزِّق جلد أوجهنا الدميمة

وكنِ التغييرَ والتطرف

والخروج على الخطوط المستقيمة

وللفردوس المفقود (الأندلس) في شعر نزار مساحة واسعة، ويجيب سائلته عن إسبانية وطارق وعقبة قائلاً:

لم يبق في اسبانيه

منا

ومن عصورنا الثمانيه

غيرُ الذي يبقى من الخمر

بجوف الآنيه

ـ 5 ـ

في (أشعار خارجة على القانون) يكتب نزار لحبيبته من بيروت حيث المطر وبيروت مشغولة بحسنها، عاشقة لنفسها، طيبة قاسية ذاكرة ناسية كأكثر النساء:

أبحث عن أصابعي

عن لغتي

عن علبة الكبريت

عن عبارة ما وردت في كتب الغرام

تسيطر الفوضى على مشاعري

يلفني الظلام

ما أصعب الكلام

نكتبه لامرأة نحبها

ما أصعب الكلام

ويفترض الشاعر أن رسائله السبع ستضيع في بريد بيروت في ظل الأوضاع المتردية والصراع الدامي الذي تشهده. ولكنه يريد أن يخاطب بيروت ويبادلها ويبثها آلامه وهمومه، فهو يرى فيها الحبيبة والصديقة والرفيقة والبعيدة والأثيرة:

يا بعيده

أيَّ أخبار تريدين عن الشعر وعني؟

أخذوا بيروت مني

أخذوا بيروت يا سيدتي منكِ ومني

سرقوا منقوشة الزعتر من بين يدينا

سرقوا الكورنيش والأصداف

والرمل الذي كان يغطي جسدينا

سرقوا منا زمان الشعر يا لؤلؤتي

والكتابات التي تسقط مثل الكرز الأحمر

من بين الأصابع

ويمعن نزار قباني رغم ما يعلم عن الأوضاع في بيروت في التحرش بها والوقوف على أحوالها فيرسل إليها برسائلَ أربع ينعتها مسبقا بأنها ساذجة ليثير الفضول بالاهتمام بأسلوب تهكمي لافت:

يا أصدقاء الصبر في بيروت

قولوا لنا: في أيِّ أرض يزرعون الصبر؟

قولوا لنا: هل ممكن أن تنهض الوردة من فراشها؟

ويستفيق العطر

هل ممكن أن ترجع الحروف من غربتها؟

وأن يفيض الحبر

هل ممكن أن نستعيد عمرنا؟

من بعد ما هم شطبوا

أجمل سطرٍ في كتاب العمر

ـ 6 ـ

أما في الجانب السياسي فمنذ البداية نقف في رسائله على ألفاظ وكلمات تدخل بشكل أو بآخر في المفهوم نفسه: تقرير، سري، بلاغ، خبر، نصائح، صاحب الجلالة، ..وسواها.

تحت عنوان (تقرير سري جداً من بلاد قمعستان) كتب وهو يرثي حال العرب ويستنهض هممهم:

قصائدي ممنوعةٌ

لأنها تحمل للإنسان عطر الحب والحضارة

قصائدي مرفوضة

لأنها لكلِّ بيت تحمل البشاره

يا أصدقائي:

إنني ما زلت بانتظاركم

لنوقد الشراره

وفي بلا غ من بلاد صاحب الجلالة يرسم ما يلي:

يطلب من وزارة التجارة

أن تمنع استيراد أيما كتاب

وتقنع التجار أن يستوردوا النخالة

ويقدم الشاعر (نصائح ذهبية في أدب الكتابة النفطية) فيقول:

لو شاءت الأقدارُ أن تكون كاتباً

يجلس تحت جبة الصحافة النفطية

فهذه نصائحي إليك:

ادخل إلى مدرسة تعلِّم الأمية

اكتب بلا أصابع وكن بلا قضية

امسح حذاء الدولة العليه

اشطب من القاموس كلمة الحرية

لا تتحدث عن شؤون الفقر والثورة في الشوارع الخلفية

لا تنتقد أجهزة القمع ولا تضع أنفك في المسائل القومية

كن غامضاً في كل ما تكتب، والزم مبدأ التقيه

خصِّص عمودك اليومي للأزياء والأزهار والفضائح الجنسية

لا تتذكر أنبياء القدس أو ترابها، فإنها حكاية منسية

لا ترثِ بيروت التي ترملّت؛ فالقتل فيها عادةٌ يومية

لا تتعرض للسلاطين إذا تعهروا أو قامروا أو تاجروا فهذه مسألة شخصية

ولا تقل لحاكم: إن قبابَ قصره مصنوعة من جثث الرعيه

ـ 7 ـ

وإثر وفاة الرئيس جمال عبد الناصر يرسل له رسالة وسمها بالعاجلة ويعدد من خلالها معالم مصر المشدودة إلى القلوب، ويتحدث من خلالها عن شعب مصر الطيب؛ وكيف يمارس عاداته وتقاليده مشيراً إلى الفراغ الكبير الذي خلّفه موت عبد الناصر، وإلى الحزن الكبير الذي ألمَّ بالناس:

وعندما يسألنا أولادنا

مَن أنتم؟

في أي عصرٍ عشتم؟

في عصر أي ملهم؟

في عصر أي ساحر؟

نجيبهم: في عصر عبد الناصر

اللّهَ ما أروعها شهادةً

أن يوجد الإنسان في زمان عبد الناصر

ذلك غيض من فيض إبداعات شعرية نظمها نزار قباني على شكل رسائل لتعبر عن ذاته، آماله وآلامه، لينعكس – بشكل أو بآخر – واقع أمته، مقارناً بماضيها ومستقبلها المنشود.....

ولم تكن هذه الدراسة أكثر من ومضات تشرق في حنايا النفس، على صعيد الموضوع الواحد شكلاً، وهي – بلا ريب – تستأهل المزيد من التحليل النقدي في إطار المدرسة النزارية.

□□

قراءات نقدية ..

تقنيات القص في (تورق ذاكرتي)..

□ عوض الأحمد

(تورق ذاكرتي) هي المجموعة القصصية الأخيرة للكاتب باسم عبدو والصادرة عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق وللكاتب أربع روايات وست مجموعات قصصية قبل هذه المجموعة. والقصة القصيرة هي هذا الفن الجميل، هي لحظة جمالية عابرة وإرهاص بالوجود ينطوي عليه الوعي الكامن في أعماق الفرد، هي فعالية منتجة، تكيف المضمون الإنساني بسمت وجودها، وجدلها مع باقي الحقائق.

وهذه المجموعة (تورق ذاكرتي) جمعت بين القصة القصيرة والقصة القصيرة جداً، فهناك ثلاث وعشرون قصة قصيرة وتسع قصص قصيرة جداً أما عنوان المجموعة (تورق ذاكرتي) فقد جاء موحياً دالاً جميلاً مؤلفاً من كلمتين تورق والذاكرة فكلمة تورق ترمز إلى الاخضرار والخصب والعطاء فالذاكرة هي الوعاء الحافظة من معرفة إذْ تورق الذاكرة في هذه اللحظات الجمالية وتتفاعل مع الوجود

الكاتب باسم عبدو في مجموعته (تورق ذاكرتي) خرج عن الشكل الكلاسيكي في كتابة القصة القصيرة في بعض قصصه فقد اعتمد الترقيم المقطعي، وعلى العنونة الفرعية وفي قصة (سالومي) نجد هناك عناوين فرعية : مثل: ملحوظة، خاتمة أولى، هامش أخير، هامش أول، الدقيقة الأخيرة، انحناءات الصباح..

ولا أدري مدى خدمة هذه العناوين للنص القصصي هل هي بمثابة محطات استراحة للقارئ ليجدد شوقه ويشحذ همته، ولكن القارئ يجد

في هذه العناوين عنصراً من عناصر الزخرفة والتجميل والثراء، تنوعت موضوعات قصص تورق ذاكرتي فجمعت بين الموضوعات الوطنية والإنسانية والاجتماعية والذاتية.

وقصة (سالومي) القصة الأولى في المجموعة تتحدث عن الجندي الإسرائيلي (سالومي) والمنحدر من أصل بولوني وقصته مع الملازم الإسرائيلي أوروسلو المنحدر من أصل أثيوبي فالعلاقة القائمة بين هذين الشخصيتين علاقة حقد وكره (فسالومي المعتز بنفسه كجندي متمرس بالتشظي، تخرج من دورة صحراوية رملية قاسية في النقب، ويمضي خدمته في كتيبة لحماية القاعدة الصاروخية الموجهة رؤوسها وألسنتها النارية إلى الشمال نجده خاضع لعبودية المناوبات والقلق الواشي بمكنوناته، وعدم قدرته على التصريح بها وإطلاقها إلى فضائها خوفاً من رفسة أو عقوبة، فقد جرّب أن يبتسم لسيده، ندم بعد أن تلقى صفعة على خده الأبيض من كف أسود ورغم انضباطه الشديد، كانت رؤاه أبعد بكثير من حلم يهودي مهاجر وأراد أن يصنع هوية خاصة به، لا أن يستنسخ من القراصنة مشروع هُويَة، وهذا يدل على مدى الصراع الخطير الذي يعصف بالمجتمع الإسرائيلي حيث البنية الاجتماعية الهشة، وعدم وجود روابط أصيلة وراسخة في هذا المجتمع الهجين، وطناً بلا أرض وسماء غير سمائه فتجده يعاهد بندقيته قائلاً: (نام يا رشاشي نام / أنت في أمان / وأنا في بركان / أعاهدك بأنني لن أقتل أحداً، فأنا / ولدت قسراً هنا / في غير أرض، وفي غير مكان!).

وتنتهي حياته عندما الملازم أورسلو من أصول حبشية يقتل عمداً وقد وجد منتحراً في محرسه، لأن عشيقته تزوجت من شاب إفريقي فالمحيط الاجتماعي في هذه القصة ولدى سالومي شكل عوامل الضغط والصراع فأصبحت النفس مفتقدة للعدالة.

إن مستوى الصراع الداخلي في هذه القصة لدى الملازم أورسلو يتسم بالقسوة والوحشية إذ شعر سالومي بأنه يعيش غريباً فنشهد تحطماً للصلات الانسانية وشعوراً عميقاً بضياع ذات الفرد، ولا غرابة في ذلك فالمجند سالومي هو مراسل سابق لجريدة (الاتحاد) فهو مشبع برؤية إنسانية يحمل فكر تقدمي على عكس أورسلو الذي جاء من وسط افريقيا. أما القصة التي تحمل عنوان (محبرة الأسرار) فقد كتبت بضمير المتكلم نجد في هذه القصة تجسيماً للحلم فهي غير بعيدة عن الواقع الحاضر من تصوير لما يعيشه الإنسان العربي من الحصار والطرد والتدمير والخراب والوقوف أمام السفارات والمطالبة بجواز سفر كما لا تخلو القصة من الرمزية فتصبح الوردة رمز للأنثى والشجرة رمز لفلسطين ونقار الخشب رمز للعدو الإسرائيلي فنجده يقول: (وقالت كما قال، كأنهما متفقان على أن نقار الخشب الذي يحفر منذ نصف قرن أنف الشجرة، يحاول خنقها، لكنها صمدت ولن تئن أو تضجر أو تنحني، وترفض أن تموت إلا واقفة، استطاع نقار الخشب أن يفتح نفقاً فيها، فأصبح ممراً للصوص وقطاع الطرق، وحرمني من ظلها وعليل نسائمها) ص 21.

والقصة التي تحمل عنوان (مشاهد مألوفة) قصة تنحو منحى الحداثة من حيث الشكل والمضمون والعناوين الفرعية فهي بمثابة الشجرة المورقة المتعددة الأغصان فهناك العتبة، والمشهد

الأخير، والصورة قبل الأخيرة، ومشهد وصورة، وما تبقى من عدسة النهار .

فكل مشهد وكل صورة هي مثل قصة قصيرة جمعها الكاتب بالعنوان الرئيس للقصة (مشاهد مألوفة) ونلحظ الاختلاف والتنوع في مشاهد هذه القصة في المشهد الأخير، نقرأ وصفاً خارجياً لشاب ووصفاً خارجياً لفتاة (شاب أنيق يتمهل في خطواته، مثقل بالأفكار والهموم، مرتبك في مشيته، بيده حقيبة، حذاؤه لامع، لحيته كثيفة، يرتدي بذلة سوداء.....) غير أن القاص يفاجئ القارئ عندما ينقلب هذا المشهد إلى صورة فتاة (خلع ثيابه، نزع لحيته المستعارة، وأطلّ من بين الأشجار وجه فتاة، بصدرها الناهر بشموخ، وتنورتها القصيرة)، وإذا استمر القارئ إلى نهاية القصة فسيرى مشاهد أخرى مثيرة ومفاجئة نلمس براعة الكاتب في إبداعه بخلق المفارقات المدهشة كرسم شخصية الشحاذ الذي يبدل ثيابه على الرصيف فهو يتحول من شخصية إلى شخصية مغايرة كل ذلك بأسلوب بارع مركزاً على الحركات (لوى الرجل عنقه، جحظت عيناه ... سال لعابه .. ظلت يده مفتوحة والنقود ترن في كفّه) ص44 .

وهكذا فالكاتب باسم عبدو يطرح إشكالية الكتابة القصصية ويطرح قضايا أساسية تتعلق بالوطن والإنسان من خلال اختزال الزمن وتكثيف وقائعه وموصفاته بحياد ظاهري ثم يتدخل لخلخلة الدلالات المادية والزمنية وإعادة تركيبها في مسار جديد.

الجانب الذاتي عند الكاتب باسم عبدو، هو جزء لا ينفصل عن التشكيلة الاجتماعية التي ينتمي إليها (الواقع) ويأخذ هذا الجانب مساراً في تشكيل فضاء النص القصصي من تخيلات وتصورات وخلق رؤى جمالية وإنسانية وهذا ما نلمسه في القصة التي تحمل عنوان المجموعة (تورق ذاكرتي) وتتعمق هذه الرؤية من خلال حبه للحياة يقول في ذلك. (أعشق الليل وأحب النهار ... أتمنى أن يكون عمري كله في اليقظة، كي ألتهم الأشياء التي أحبها، وما تبقى من أجزاء اليوم وكسوره وفواصله يكون للنوم والراحة) وكل هذا بلسان شخصيته القصصية، وهذه القصة كباقي قصص المجموعة تنهض على اللغة الشعرية كقوله (وبعد هذه المونولوجات نامت الشمس في حضن أول غيمة منفية من موطنها إلى جزيرة مجاورة .... تيقنت أن الانتظار لم يعد مجدياً، والظلام يبسط خيبته فوقي عندئذ سلكت طريق العودة... تدرجت بخطوات عرجاء بعيداً عن الضجيج، وعن أسرار فضاءات الجهات الأربع) وظف الكاتب تقنيات متعددة في هذه القصة كتوظيف الشعر والمثل الشعبي والاسترجاع والتقطيع والهوامش والتذكر (عندما تخونني الشجاعة ويداهمني الخوف، تزداد رجفات يدي، ورقصات قدمي، وأتذكر كيف أخبئ أصابعي النحيفة في شال أمي) ص84 .

أما القسم الثاني من القصة القصيرة جداً تشترك وتتقاطع بعدة سمات منها شعرية اللغة كما هو في قصة (لن تبيع قلبها) : (وهذا كل ما أملكه ... أما زوادة الابدية ، فصرة من دموعها) وضعتها تحت رأسي وسادة ... وحين تتهاطل ذاكرتي بالأحلام يعُشب القبر وتنبت الأزهار، فأنهض ألتمس وحدتي ... أتفقد دموعها) فالقصة قائمة على العلاقة الإنسانية بين الحبيب والحبيبة، وبين الموت والحياة، وقائمة على التناقض والمفارقات، والسمة الثانية من سمات هذه القصص القصيرة جداً إنها بنيت على التضاد

والانزياحات والدلالات والمترادفات والصور الحسية والتجريدية ودلالات الانكسار والفرح إزاء علاقات الحب كما في قصتي (الليل والنافذة) و(درسان) حيث نلمس تشخيصاً لليل وأنسنة للقمر، وتعلم الدرس الأول من الأسماك من خلال إتقانها اللغة، وتعلم الدرس الثاني من الليل من خلال إطفاء حرائق النهار فشعرية هذه القصص القصيرة جداً قائمة على التضاد والثنائيات وعلى شفافية اللغة.

الكاتب باسم عبدو في مجموعته القصصية اعتمد على طاقة معرفية عقلية ضمن رؤية جمالية لهدف إمتاع وتحقيق البعد الجمالي والشعرية وموظفاً إمكاناته على التخييل والتكثيف وجعل الكتابة القصية فناً منفتحاً على التأويل والتعدد في الرؤى معتمداً الموضوعية والحياد أسلوبين في التعامل مع الظاهرة المشخصة فهو شاهد يسعى إلى كشف حقيقة ما قد تكون اجتماعية أو تاريخية.

❑❑

قراءة في رواية
(اشتقاقات الفصل الأخير)
للكاتب (وهيب سراي الدين)

□ وجيه حسن

يقول الشاب أسعد الشاهين: "أفٍّ! الشهادة "الثانوية" خسارة، والوطن ليس خسارة؟ انفعلتُ، صحتُ: خسارة الوطن هي الخسارة، وسأبصق على كلّ استعمار في العالم ..."، (ص23).

ويقول الشيخ "ابن الدّعكة" لأسعد: (أظنّ لا مناص لك من الزواج، انسَ... ولم يلفظ الاسم حتى لا يذكّرني بـ "علياء".. الزواج أمر شرعي، طبيعي للإنسان.. وأنت يا معلم تعرف ذلك.. يوسف الصدّيق لم يصم)، (ص225).

"اشتقاقات الفصل الأخير"، رواية لمؤلفها الأديب "وهيب سراي الدين"، تقع في "283 صفحة" من القطع الكبير، صادرة عن اتحاد الكتّاب العرب – دمشق، العام1996 ، وللكاتب عدد جمّ من الروايات والمجموعات القصصية.

وفي التوطئة، فإنّ الناقد والباحث "عبد الله العروي" في كتابه "الإيديولوجيا العربية المعاصرة"، الصادر أواخر السبعينات، يرى "أنّ الرواية العربية - ولزمنٍ طويل - ظلت رهينة الماضي العربي، لا تحيد عنه، فاختبأت وراء أمرين:

1- النموذج الغربي برؤاه ونظرياته.

2- تخاذل الروائي العربي في البحث عن صيغ جديدة، بحجج واهية".

لكنّ ثلة من الروائيين العرب، بمثابرتهم وتجريبهم، تجاوزوا هذا الاتهام، وبحثوا عن صيغ حديثة، بل وعملوا على إيجاد أساليب مبتكرة،

للاشتغال بها وعليها.. فكانت محاولات جادّة، للخروج بالنص العربي من التقليد، ومن اجترار النماذج الروائية الغربية.. ومن هنا، كيف يُفسَّر ميلاد الرواية العربية ونهوضها إذن؟ ألم يأتِ ذلك ضدّاً على حكم "العروي"، وقسوة أسهمه؟! فهذا "وهيب سراي الدين"، مؤلف "اشتقاقات الفصل الأخير.."، واحد من روائيّي سورية، الذين خاضوا مخاضاً عسيراً في ميدان التجريب الروائي والكتابة الروائية، وخرجوا على القرّاء بأعمال روائية، ذات جدّة وإثمار وإمتاع.. يُشار إليها بأصابع الإعجاب، والتقدير.. ورواية "سراي الدين" واحدة من الروايات الماتعة الشائقة، التي جهد في صنع ثيماتها وانزياحاتها وأحداثها وحكاياتها وتكنيكها الفني، ومعمارها الأدبيّ المتماسك، ولغتها الجميلة الآسرة، و"ميكانيزمات" جنسها الروائي، ليقدمها للقارئ/ المتلقي على طبق من تعب وفرح... قسّم المؤلف روايته إلى "33" لوحة متتالية، تتيح أمام الروائي "السّارد" مزيداً من الحرية في تقديم الشخصية، وتفاعلاتها مع باقي الشخوص، بل ومع عنصري الزمان والمكان.. وإمكانية الاشتراك في سبك الأحداث، بل والتحايل "الإيجابي" على المتلقي، وإبراز مجموعة من الشخصيات، وإبقاء أخرى على قائمة الانتظار.. الشيء الذي يجعل من سارد الرواية عنصراً أساسياً، تكمن أساسيته بالنص الروائي لهذه الغاية.. وبما أنّ كل لوحة تنفرد – في الغالب – بالحكي عن شخصية واحدة، فإنّ تعدّد هذه اللوحات يعني "تعدّد الحبكات الروائية"، و"شخصية جديدة، تعني حكاية جديدة"، كما يقول "تودوروف".. وثمّة خاصيّة يعتمدها الكاتب على طول خط نصّه الروائي، وهي "خاصيّة التجزيء الحكائي"، بمعنى "أن السّارد يسرد حكاية ما، إلى حدّ معيّن، ثم ينتقل إلى حدث آخر، ويسير في اتجاه آخر، ثم يعود بعد ذلك إلى ما كان عليه، أو لا يعود إلا بعد حين.. الأمر الذي ينجم عنه تلاقي الاتجاهات، وتشابك الخيوط" في بؤرة الوطن الأم "سورية"، والحب اللازورديّ العفيف، الذي جمع بين الشاب "أسعد الشاهين"- بطل الرواية- وسنو قلبه "علياء"، ومن بعدها الصبية "نورا" التي صارت زوجته وحليلته، وذكرى "موقعة المسيفرة"، "وقرية "أم خزام"، وقرية "العرام"، ومنطقة "اللجاة" الوعرة، وبلدة "بعاط"، ومنطقة "العلياء"، إلخ... وهذا يؤكد الطابع الاسترجاعي للأحداث والوقائع، التي يُخضعها الروائي "السّارد" لنظامه الخاص، وكذا رصد عدد من الشخصيات التي تعطي – من وجهة نظره – صورة بائنة للحدث المسرود.. وهذه الطريقة مستوحاة من السِّيرة الشعبية، أو من الأشرطة السينمائية..

وعالم رواية "اشتقاقات.." ينفتح على المُتخيَّل والواقعي والتاريخي/ المرجعي.. وسارد الرواية، وهو يروي حكايات "المظاهرات الطلابية ضد المحتل الفرنسي لسورية، "وقبل ذلك مقارعة المستعمر العثماني– التركي"، وحكاية الشاب "أسعد الشاهين"، (حارق الـ "بنديرة" – العلم الفرنسي – المرفوعة على سارية، فوق سور السجن الخارجي.. وهذا أمرٌ فيه حطٌ من هيبة فرنسا وكرامتها)، (ص 11)، وحكاية الشيخ المستبدّ "ابن الدعكة" الذي يقول عنه الفلاح "زمّاع العباس" واصفاً حقوق الفلاحين بـ "المهضومة": "يكفي ما نزفنا له، في الأرض، من عرق وجهد، مثل البغال والحمير.."، (ص219)، وحكاية "محمود المسعود"، (الذي أباد أهالي قريته حملة "ممدوح باشا التركي"، يقول محمود: "وأنا كان نصيبي قتل القائد ممدوح نفسه.. هذا الضابط الوكس "الخسيس"، الذي أراد أنْ يعتدي على عفاف "نسائنا")، (ص109)، وحكاية "قرية أم خزام"، والناطور "فاضل

المسعود"، الذي كان ناصحاً حقيقياً لأسعد في كلّ حركاته وسكناته، حين لجأ إلى الشيخ "ابن الدّعكة" مستجيراً به، من ملاحقة الفرنسيين له، لأنهم يريدون رأسه تماماً.. فالسّارد، وهو يروي الحكايات والأحداث جميعاً، كان يبني عالم معرفة وحقائق، فيهما قسط وافر من التخييل، وحسب "تودورف"، "فإن الرواية لا تحاكي الواقع، وإنما تخلقه". والآن ما موضوعة الرواية؟ وما ثيمتها الرئيسة؟ انبثقت الرواية من رحم واقع معيّن، هو واقع الاحتلال العثماني البغيض لسورية، والاحتلال الفرنسي الغاشم لها من بعدُ، ومن خوف الوطنيين الشرفاء على تراب وطنهم، وسلامة أعراضهم، يقول "فرحان الفاعور" لزميله "أسعد الشاهين" حارق "بنديرة فرنسا": (استقلال الوطن لا يتمّ إلا بجلاء المستعمر، وهذا لا يتمّ إلا بالاستشهاد وسفك الدماء، لا بالشفقة ورقّة القلب.. هل نسيت هذه البديهيات؟ فأنت "مرشدنا العصبوي"! ألا تسمع ما يتداول به الناس عن "أبو العُلا"؟ لقد سقط معه في المعارك أكثر من ستة آلاف "قرعة" ومعظم أصحاب هذه "القراعي" من الفقراء)، (ص13). لقد سعت الرواية، لتحليل الواقع، في إطار جغرافي ضيّق، يمتد من بلاد "ما وراء الجبال"، إلى "قرية أم خزام" في البادية البعيدة عن السيف الفرنسي المُصلت، وفي إطار زمني يمتد في أغلبه الأعمّ لفترة احتلال فرنسا لسورية، أي من مطلع العشرينات وحتى جلاء الفرنسيين عنها في العام 1946. ومن هنا فإنّ الكاتب كان جاداً في أنْ يسمَ روايته بطابع الحقيقة التاريخية، برغم أنه لم يقصد الحديث المباشر أو التقريري عن تاريخية تلك الفترة، فهو إذا صحّ التعبير: "قارئ تاريخ تلك الحقبة برؤية فنيّة"، ألم يقل الروائي التشيكي "ميلان كونديرا": إنّ وعينا بالتاريخ مكوّن أساس لعملية استمتاعنا بالفن.. وإنه لا معنى للفن بحدّ ذاته، فهو جزء لا يتجزأ من تاريخ المجتمع"؟ الأمر الذي جعل الكاتب يعمل جاهداً على تشكيل وبناء عالم تخييلي مُحكم، وهو واعٍ بـ "مكانيزمات" أي آليات الاشتغال الروائي، انطلاقاً من المعرفة التاريخية المعمّقة لهوية الاحتلال الفرنسي لسورية، وما جرّه على العباد والبلاد من مآسٍ ومحن، بل لا نعدم الصواب حين نقول: الرواية تعالج موضوعة التصدي للمستعمر الفرنسي الغاشم، وتدعو إلى الإصلاح الاجتماعي، ليس بالشعارات الجوفاء، وإنما بالعمل الجاد، والإيمان العميق بقضايا المقهورين، ومحاولة رفع الظلم والجور عنهم وعن وطنهم، كما تظهر الرواية أنموذجاً للثائر الحقيقي لا المزيّف، الذي يعمل على تحقيق أفكاره المعمّقة، وبثّها بين الجماهير بصبرٍ أيوبيّ لا نظير له، "والرواية ذات مضامين إنسانية واجتماعية ومثالية في قضايا الحياة، والقيم العربية الأصيلة"... والملاحظ بهذا النص الروائي، أنّ المظهر الأساس، هو استعمال "ضمير المتكلم" بغزارة، وهذا ما أتاح للسّارد قدراً من التقارب مع الأحداث والشخصيات، التي يقدمها، إذ غالباً ما نتلقى المعارف والحكايات والأحداث عبر صوت السّارد، لا عن طريق أحد الشخوص.. يقول السّارد على لسان "أسعد الشاهين": "فكّرتُ كيف أقود رجالاً في سنّ أبي.. الطلاب وضعهم مقبول، فأنا من قادتهم، بل كنتُ قد شكّلتُ منهم ما يُعرَف بالعصابة لهذه الغاية.. يا الله أعنّي"، (ص8 + ص9).. "وأما أنت يا علياء، يا جزيرتي نحو جنان القلب، ومدائن النفس.. أبصرُك الآن تحت لحافك، ترسمين على شفتيك مشروع قبلة مترعة بالشوق، وتناديني بتحنان صوتك الدافئ ذاته: يا أسعد"، (ص 58)... (وانتصبت قامتي: "نورا"، هكذا يعامل والدك هؤلاء المساكين، كالسّائمة نفسها، بصفة

"ضيوف دخلاء"!). (ص253).. أما على صعيد الحوار، فقلما نقع في الرواية على حوار مسترسل، كما يندر أن نعثر على حوار خالص، فكلّ العروض الحوارية المقدّمة، غير مباشرة، الشيء الذي يجعل الرواية معتمدة في بنائها العام على عملية السّرد بحظّ وافر.. يقول الشيخ المستبدّ "ابن الدّعكة" لزوجته "المها":

- (أنتِ يا "المها" تقفين ضدّي.

ردّت ابنته "نورا":

- أمي تقف بجانبي، يا...

- اخرسي / نهَرَها.

- لن أخرس / أجابته بثبات، وتابعت:

- أنا سأظلّ مع هؤلاء الناس الذين يعيشون في قرية "أم خزام"، ونحن منهم.

- هذه تعاليم "أسعدك".

- بل هذا الحق.

- يا لبليّتي بأسعد / وسكت ينفخ"، (ص262)..

وإلى جانب الحوار، فإن المونولوج الداخلي، أو ما يطلقون عليه "الخطاب الفوري"، وكذا الاسترجاع و"التذكر"، إنما يعدّان تقنية أخرى في أيّ نص روائي، وقد وُظفا في الخطاب الروائي توظيفاً مركزاً، ذا فائدة في سيرورة الأحداث وتناميها البائن، يقول أسعد لنفسه (لم أهدأ في غرفتي، بل قصدت الناطور "فاضل المسعود"، يجب أن أكشف له وضعي، علوقي بـ "نورا" أمرٌ واقع، فـ "علياء" بعيدة عنّي، ويجوز قد فقدت أملها بي، وتزوّجتْ، وأنا لا أعرف متى أعود؟)، (ص226)، وكذا تصادفنا المفردات التالية: "عدتُ، غُرتُ في ذاكرتي، فكّرتُ، خاطبتُ نفسه، فكّر، تذكّر، استدركتُ، تذكّرت..."، وهلمّ جرّاً وسحْباً. وعن طريق الوصف، نتعرّف إلى شخصيات الرواية، بوصف هؤلاء نماذج للمجتمع، في فترة زمنية محددة.. كما أنّ وصف الأمكنة وساكنيها، يعطينا صورة مدققة عن الوضع الاجتماعي والاقتصادي والإنساني لهؤلاء، حيث التشرّد والهروب من سكّين الفرنسي المحتل، وحيث القهر الإنساني الذي يمارسه الشيخ "ابن الدّعكة" على "الدّخلاء" الذين احتموا به، هرباً من عدوّ لا يرحم.. والسّارد الواصف لا يقف عند الوصفية، بل يتعداها إلى الحكائية، وقد وُفّق الكاتب في استغلاله تقنية الوصف، الشيء الذي مكّنه من إبراز الحالات الشعورية، والمواقف الفكرية لشخوصه الروائية، وكذا تصوير المجتمع من حوله، يقول "أسعد الشاهين" واصفاً الفتاة "نورا": "صوّبتُ وجهي نحوها، رأيتُ شفتين رقيقتين مطعّمتين بالوشم الأخضر.. وخدّين موردين، و ... وغاص قلبي في ثنايا هذا المرأى الأسطوري ... ونفسي تترنّح أمام طغيان أعظم قوة جارفة"، (ص214). ويقول الدّخيل "محمود المسعود" واصفاً الفاتنة "عجايب": "ما زالت تفيض رقة وأنوثة.. كم تضوّأت في هذه الفلاة، كزهرة تعبق بالطيب ... وكم غنجت في رحابها، كظبية خفيفة رشيقة، وماسَت بقامتها الميّادة، كنخلة باسقة، فارعة.."، (ص110). كما عمد الكاتب إلى وصف الأماكن التي جرت فيها الأحداث التي جاء الكاتب على ذكرها في نصه الروائي.. وفي هذا يقول الكاتب "غالب هلسا"، "المكان هو الذي يولّد السّرد، قبل أن تولّده الأحداث". وتعرّفنا الرواية إلى كمّ من أسماء النباتات والأعشاب البرية، والتي أرى إلى أنّ أغلبنا، لم يسمع بأسمائها من قبل، فهي موجودة في تلك البيئة البدوية النائية: "القصعين، المردكوش، الهشير، الوزّال، الدّردار، المرار، شوك القتاد.."، وأما أسماء الشخوص التي انتقاها الكاتب، فهي في جملتها أسماء بدوية صحراوية: "رديعان، زمّاع، جدعان، الدّرداح، قميح، ميشاء، ثليج،

المها، الهضيل، شميط، عجايب..". والرواية عالجت عدداً من الموضوعات، يأتي في طليعتها: أن مقاومة المحتل واجب كل وطني غيور على وطنه وحريته وسيادته، وأن الفلاح له أحقية كاملة بملكية الأرض التي "سكب فيها عرقه نسغاً للجذور".. يقول أسعد لنورا: (هكذا يعامل أبوك "ابن الدّعكة" مَنْ هجر بلاده من ظلم الأجنبي، ليقع في رقّ وإقطاعية، أزِفَت وأَلْعن.. وحرام أن يُحرَم فلاح يعشق الأرض، ويتّحد بها كالمطر.. من ملكية هذه الأرض..)، (ص253).. ومن الموضوعات الهامّة في النص: ضرورة المحافظة على الحب العفيف من الدنس والتهور، وأن حجب العلم عن الأنثى، وجعله حكراً على الذكور، فيه الكثير من الرجعية والعمى والامتهان.. تقول علياء لأسعد: "ليتني في المدرسة مثلك يا أسعد.. ولكن البنات في بلادنا ما زال حظهنّ ناقصاً في التعليم.. المدرسة محظورة على الأنثى عندنا، بل محرّمة عليها"، (ص 179)ويقول الشيخ "متعب الورّاد" للشيخ "الهضيل": (هكذا يا الهضيل، الولد عندنا منصور، والبنت مهزومة.. ولكن عندي بنيتي "عجايب" تساوي كل شبان "العظيمات")، (ص144). وحول تنامي الأحداث في خطّ تصاعدي بائن، يقول الناطور "فاضل المسعود" لزميله "أسعد": (اصبر يا معلم أسعد، غداً تنسى "علياء"، وتصبح مثلنا.. تهبط "بركة الدّباثة" وتنتقي عروساً)، (ص183). ويقول أسعد في نجوى له: "وأطلت علينا نورا بطلعتها البهيّة.. وأطيب فنجان قهوة أرشفه، في حياتي، كأنني أتناول شراباً، من الجنّة! هل هي كما أنا يا ترى؟... صرتُ كمحمول على أجنحة عالية، تموج بالرّغبة والوجد"، (ص213). وقارئ الرواية، سيكتشف أنّ الكاتب يتمتع بحسّ فكاهي عالي المستوى، وأنّ بذرة الدّعابة متأصّلة في طبعه

وجبلّته، وقد جاء بها للتخفيف من قتامة المروي، والرواية تعجّ بثيمة "النوستاليجيا"، أي "الحنين إلى الوطن"، والتّوق إلى الماضي، لاستعادة وضع يتعذّر استرداده في الراهن، كما عجّت بكم من الحكايات الشائقة الماتعة، وأولها حكاية "أسعد الشاهين"، بطل الرواية بامتياز، الذي أحبّ "علياء"، والذي قادته ظروفه الصعبة للابتعاد عنها، "ومُكرَهٌ أخاك لا بطل"، خوفاً من بطش الفرنسيين، وفي مغتربه، بقرية "أم خزام" تعلق قلبه بـ "نورا" ابنة الشيخ "درداح بن الهذّال"، الملقب بـ "ابن الدّعكة"، وتزوجها، وأنجبت له طفلين: "عائد وعائدة"، ثم عندما كان جلاء الفرنسيين عاد إلى مسقط رأسه، مع زوجته وطفليهما، وهناك عيّنوه معلماً في مدرسة "الجلاء".. وحكاية "محمود المسعود"، الذي اشترك في معركة خراب قرية "العرام"، والذي تمكن من قتل القائد التركي "ممدوح باشا"، ثم هرب "دخيلاً" إلى "ابن الدّعكة" المقيم هناك خلف الجبال الشرقية، عند بركة "الدّباثة" نشداناً للحماية، وشرع يعمل بالفلاحة، معيداً بناء تلك الخربة، وفرح محمود، في عالمه الجديد.. على كل حال، استقرت الحياة الزراعية في قرية "أم خزام" كما يحلو لمحمود، مؤسس هذه القرية، يقول "ابن الدّعكة": "فلاح ويهوى بدوية؟ .. شيء جميل أن تحب، و"عطرة بنت طعّان"، مُقدّمة لك هدية محمّلة مزمّلة! أبشر، يا محمود، فأنت فتحت لي ولولدي الدرداح باب الرزق على مصراعيه"، (ص125+ ص126). وهناك حكاية "زيدان النايف" (الطريد، و "الدّخيل" الملاحق بدم رجلين من عشيرة "السليط"، "حاولا أنْ يسلباه حمْل جَمله، بمنطقة "اللجاة" الوعرة، على طريق "الشام"، فأرداهما قتيلين... وجاء إلى ابن الدّعكة لائذاً)، (ص103)، وثمّة حكايات طريفة متكثّرة،

وردت في تضاعيف الرواية ونُسُغها، فيها العبرة والإمتاع والمؤانسة..

"اشتقاقات الفصل الأخير"، رواية تشكّل تواصلاً نابضاً حياً، بين الكاتب والقارىء /المتلقي، مزج بين الرؤية الجمالية، وعفوية سرد الأحداث، هذا الأسلوب الذي جمع بين البساطة في الأسلوب، والتنوّع في المعلومة، مع تنامٍ واضح في شخصية بطل الرواية "أسعد الشاهين"، معلّم "الكتّاب".. كما تابعت أحداث الرواية تطورها، بتطور الشخصية الرئيسة، بحيث لم تكن استطالات أساسية للشخصيات الثانوية، بقدر ما كانت إضاءات، كشفت علاقات واضحة في بنية الشخصية الرئيسة.. والحق أقول: لقد جاءت لغة النص في أغلبها الأعمّ بعيدة عن الخطابية المقيتة، والتقريرية المملّة.. تلك اللغة الأدبية الجميلة الرّاقية، التي يشمّ القارىء منها رائحة البيئة، ويتقرّى ألوانها، ويرى فيها مسرحاً وسيعاً للأحداث، لكنّ الكاتب وبسبب ثقافته ومخزون ذاكرته الثرّ، استخدم في بعض الصفحات مفردات عويصة صعبة على المتلقي العادي، بل هي قاموسيّة بامتياز: "تشخبُ، سأهضلُ فيها، الدوّ الخالي، الزّطي، بهيق الغبشة، شَعْرُها الفادن، تفيْهق، القوباء، مُشاش عظمها، صارَ يدردب، التاخ، صرائد الليل".. إلخ.. كما عزّز المؤلف نصّه بمرويات شعبية، بعضها متداول بعامّة، والآخر محليّ الصنع، "محافظة السويداء"، القابعة في ذاك الجبل الأشمّ، وببعض الاقتباسات والتناصيّات الشعرية والنثرية، من فصيح وشعبي عاميّ.. وتعدّ الأبيات الشعرية المدمجة بالنص خادمة لمقاصد المؤلف وتطلعاته، ولعلّ هذا النوع من الشعر العامي، أو الغناء الشعبي، يرتدّ إلى السِّير الشعبية العربية المعروفة في بلاد حوران السورية، وهذا مثال صريح:

"تسعون ليلة وأنا معها على طيب

واردّ نفسي عن كلّ ميل عايب"

"لا خوف من أهلها والأقاريب

ولا خوف من سيف شنيع المضاريب"

(ص168)

وللإنصاف، فإنّ "اشتقاقات الفصل الأخير"، نصّ روائي ماتع شائق بامتياز، لا أخال أنّ القارئ الحريص على متابعة النتاج الروائي السوري وقراءته، سيخيب أمله، أو يندم، فيما لو اقتنى الرواية وقرأها، وعلى القارئ المنصف، أنْ يرفع القبّعة احتراماً للرواية بل الأصحّ، لناسج ضفائر هذه الرواية الجميلة، بقلم مبدعٍ سيّال...

□□

قراءة في كتاب:

(في الهوية اللغويّة وتحدّياتها)

□ مؤمنة حوا

تعدّ اللُّغة أداة تواصل الفرد مع العالم المحيط به. ووسيلة تعبير عن المشاعر والأحاسيس والأفكار، ومقوِّماً من أهم مقوِّمات الوجود الإنساني عامَّة، والوجود القومي خاصّة. وقد تعرّضت لغتنا العربية خلال حياتها المغرقة في التاريخ إلى تحدّيات كثيرة، ولكنها لم تستطع – على شراستها وكثرتها – أن تَفُتَّ عضدها، أو تمد جَذوتها فتطفئ بريقها، فلغتنا العربية لغة قوية صامدة في وجه التحديات وقد شهد لها بذلك كثرٌ ممن هم ليسوا من الناطقين بها مما يدل على شيوع صيتها وأهميتها، فحريٌّ بنا أن نحافظ عليها ونعلي من شأنها ونثبت كيانها في أي محفل.

ونجد في هذا المضمار ما يطبقُ ذلك ويوظفه خير توظيف ويتجلى ذلك في كتاب: (في الهوية اللغوية وتحدياتها) للدكتور وليد محمد السراقبي، الأستاذ المساعد في كلية الآداب في حماة. وهذا الكتاب طُبع بمناسبة العيد العالمي للغة العربية في الثامن والعشرين من شباط، ضمن مناشط لجنة التمكين للغة العربية في محافظة حماة. وبمساهمة المحافظة.

يقع الكتاب في (168) صفحة، من القطع المتوسِّط، مقسَّم إلى فصول عدّة يضع فيه مؤلفه يده على مفاصل الأمور ويعرضها بطريقة سَلِسلة واضحة، ممنهجة، محققة أهداف الكاتب، مُثبتة أهمية اللغة العربية.

إذا انطلقنا من عنوان الكتاب: وللعنوان استراتيجيته، نجد أن كاتبه بدأه ب (في الهويّة) أي بدأه بحرف الجر (في) وهو حرف دال على

الظرفية كما هو معروف في النحو العربي، وحذف المؤلف ما يتعلق به حرف الجر ليجعل ذهننا ينشط في البحث عن هذا المتعلّق، فنقدر أنه يريد: مقالات، أو أبحاثاً، أو آراء... إن المؤلف يجعلنا نعتقد أنّه سيقدّم لنا دراسة تحيط بالموضوع إحاطة السوار بالمعصم، وإحاطة الظرف بالمظروف دراسة متكاملة الأبعاد، تغوص في أعماق هويتنا، وقرن التركيب ب (وتحدياتها) فهذه التحديات التي ستتعرّض لها الهويّة اللغويّة سيقوم المؤلفُ بعرضها وفرشها ليقفنا على كثرتها وقوتها، وتقديم العلاج الناجح لها.

يشرع الكاتب بمقدّمة عن اللغة وأهميتها وكونها أداة تواصل الفرد مع العالم المحيط به ووسيلة تعبير عن المشاعر والأحاسيس والأفكار.

أدار المؤلف الفصل الأوّل حول (النظام الدولي الجديد والهوية اللغوية نحو رؤية عربية). ويرى في هذا الفصل ضرورة تحديد المصطلحات منطلقاً من مقولة فولتير: (قبل أن تتحدث معي حدّد مصطلحاتك). ثم يعرض الدكتور سمات الهوية الكائنة في تراكم الإنتاجات الروحية الماديّة، ثم العلاقة بين الهوية واللغة، ثم مظاهر أهمية الهوية اللغويّة، ثم يتحدث عن الإعلام والإعلان. ويسوق حادثة التاجر العراقي الذي يأتي إلى المدينة ومعه خُمر متعددة الألوان، فباعها كلها إلا الأسْوَد، فاغتمّ لذلك وشكا الأمر للشاعر المعروف (مسكين الدرامي) وكان قد ترك الشّعْر وغادره إلى التقى والتنسّك، فحكى له ما أهمّه، فقال الدراميّ: ما تجعل لي على أن أحتال لك بحيلة تبيعها كلها؟ قال: ما شئت. فاطرّح الدراميّ ثياب التنسّك، وعاد إلى سابق عهده، ثم قال شعراً أعطاه لصديق له مُغَنٍّ وفيه يقول:

قل للمليحة في الخمار الأسْوَد
ماذا فعلت بناسكٍ متعبِّد
قد كان شمرّ للصلاة ثيابه
حتى خطرت له بباب المسجد
ردّي عليه صلاته وصيامه
لا تقتليه بحقِّ دين محمّد

فانتشر الغناء في المدينة انتشار النار في الهشيم، وشاع بين نساء المدينة أنّ الدارميّ تعشّق صاحبة الخمار الأسْود، فلم تبق مليحة في المدينة إلّا اشترت خماراً أسود. فباع التاجر ما عنده)). ومن هنا تتضح أهمية الإعلان في انفاق السلعة الكاسدة لاعتماد الإعلان على عناصر تشويقيّة: منها المحتوى الراقي للرسالة والمستوى الفني، والإطار الذي وُضِعَتْ فيه الرسالة (شعره غناء)، وتكرار الإعلان وأثره في الجدوى الاقتصادية.

كما يشير المؤلّف إلى برنامج (افتح يا سمسم) ذلك البرنامج الذي كنّا نتابعه بشغف في طفولتنا، يجسد الكاتب أنه قد حاول بعض الأكاديميين المصريين جعل اللهجة المصرية هي لغة المسلسل بدعوى سعة انتشار لهجتهم في الوطن العربي، وسهولة فهمها، ولكن مساعي الأستاذ ياسر المالح كان لها كبير الأثر في إقناع الأمريكان بجعل اللغة المبسّطة لغة المسلسل – نجد أنّ الدكتور وليد يعرض في فصله هذا ما عاينه الجيل الناشئ لتكون كلماته أقرب إلى فهمه، وأجدى في التعامل مع فكره. ونرى أنه بين الحين والآخر يذكر لنا حادثة واقعية تجعلنا نقرّ بحقيقة ما ذهب إليه

عندما يأخذ على العربي تقليده للغربيّ في ملبسه ومشربه، فنجده يعبّر عن مقولة الرسول صلى الله عليه وسلم: (والله لو سلكوا حجر ضبّ لسلكتموه، فالعربيّ يشعر بالدونيّة إذا لم يكن يرطن بكلمات التحية والمجاملة مثل: (ok) و (merci) و (bravo)، أو لم يكن يعرف البيتزا والكنتاكي والهمبرغر، والجير وغير ذلك. مما يجعلنا نعترف بما نحن عليه من هذه الأمور.

ينتقل بنا المؤلف إلى الفصل الثاني [الاستشراق واللغة العربية (كيس فرسيتخ) أنموذجاً] فيجعل الكتاب كالحديقة الغنّاء ينقلنا به من زهرة إلى أخرى نشمّ عبقها ونعرف حقيقة جمال عطرها، فيمتزج عطرها بفكرنا فتخرج مع أنفاسنا شهيقاً وزفيراً وتتأصّل فينا، عسى أن يُحقق لأبنائه (الجيل الناشئ) ما كلّفه الله به وما تفرضه عليه مسؤوليته وما نذر نفسه له.

في هذا الفصل يقوم الكاتب بتقديم التعريف الاصطلاحي لمعنى الاستشراق بأنّه: طلب معرفة ما يتعلق بالشرق، من علم، وتاريخ، وحضارة، والمستشرق هو: العارف بالشرق وآدابه)) ويبين أن الشرق عند الغربي جوهر سرمدي لابد من التطلع إليه والالتفات إلى دراسته دراسة متفرّسة متعمّقة، فأول ظهور لهذا المصطلح كان عام 1779م في أوربا، ثم يبيّن أن الاستشراق يتحرك بوحي الأهداف (الدينيّة): حيث ظهر بتحريض بطرس أوّل ترجمة للقرآن الكريم إلى اللاتينية سنة 1143م على يد (روبرت أوف كنيون). و(السياسية الاستعمارية): وغايتها السيطرة على البلاد العربية وسياستها، وحكمها ودقّ الأسافين الكثيرة فيها، والأهداف التجاريّة. وذلك لجعل الشرق موطن المواد الخام سوقاً تجارية لإنفاق سلعه و(أهداف علميّة): تتمثل في جعل العربية مطية للعمل الاستشراقي بجوانبه كافة. حيث ظهرت فئات نهضت لدراسة نحو اللغة العربية وصرفها للكشف عن أثر المعطيات الثقافية اليونانية في الفكر اللغوي العربي في محاولة لتخليص العقل العربي من أيّة قدرة على العطاء الحضاري عبر الأزمنة التاريخيّة. ويقدّم المستشرق الهولندي (كيس فرسيتخ) نموذجاً لذلك في كتابه (العناصر اليونانية في الفكر اللغوي العربي) برمّته محاولة لتأكيد الفرضيّة القائلة: إنّ النحو العربي مقترض من النحو والفلسفة والمنطق اليوناني، ثم يعرض د. وليد بعض ما أخذه (كيس) على نحونا ونُحاتنا، ويقدّم الأدلة والحجج التي تُخرس كل متمنطق بمثل تلك الحجج بأسلوب علمي مقنع، فمثلاً يرى فرسيتخ أن أمثلة سيبويه وغيره من النحاة العرب هي أمثلة يونانية، فعند ما ذكر سيبويه (الاسم) لم يحدّه بحدّ معيّن، واقتصر على ذكر أمثلة له نحو: رَجُل، وفرس، وحائط، وقد نسب (كيس) إلى المستشرق (بارويك) أنّ ظهور هذين الاسمين في النحو اليوناني نابع من التقليد الرواقي. ويردّ الدكتور وليد على ذلك بقوله مخاطباً (كيس): ((ماذا تقول في كثرة استعمال سيبويه ومن تلاه اسمي (زيد وعمرو) في أمثلتهما التوضيحيّة؟ ولم لم يأخذهما من النحو اليوناني؟ ومن أين يأتي الرجل بأمثلته؟ أليس من محيطه خير معين على ذلك؟ وهل كانت الجزيرة العربية تخلو من الرجال والحيطان والأفراس؟ وهل كانت هذه الأشياء

حكراً على المجتمع اليوناني؟)) وهكذا تتالت ردود المؤلف على ادّعاءات كيس بما يدحض ما سعى إليه (كيس) من تطويع العقل العربي لقبول معطيات العقل العربي، وتجريده من أصول إرثه، وتأكيد عجزه عن الإبداع.

ينتقل بعد ذلك إلى فصله الثالث وهو: (تعليم اللغة العربية لغير الناطقين لها مقدّماً قضايا وحلول)، حيث يُفرّق المؤلف بين نوعين من اللغة، هما اللغة الأم، واللغة الثانية حيث يكون الطفل أقدر على تعلم اللغة الثانية بين سن الثانية والثالثة عشرة من العمر – وفق تشومسكي – ثم يُظهر الكاتب ضرورة التفريق بين تعلم اللغة القومية وبين تعليمها لغة ثانية لمن لا يعرفها ذلك أن هذا التعليم منوط بمعرفة علمية دقيقة بجملة من الأصول والقواعد التي لابد من توافرها قبل الدخول في عملية التعلم، ويبيّن أن للدافع الاجتماعي أثره السلبي في المستوى اللغوي من جراء خلْق اللغة المشتركة المستهينة بالقواعد الصوتية، والصرفية، والنحويّة، ما جعل الحجّاج يضحك – وكان لا يضحك – عندما سأل رجلاً نخّاساً من العجم: أتبيع الدّواب المعيبة من جند السلطان؟ فقال النخاس: شريكاتنا في هوازها وشريكاتنا في مداينها وكما تجيء يكون. فقال الحجاج: ما تقول ؟ فقال بعض الحاضرين ممن اعتادوا سماع الخطأ وكلام العلوج بالعربيّة حتى صار يفهم مثل ذلك، يقول: شركاؤنا بالأهواز والمدائن يبعثون إلينا بهذه الدواب فنحن نبيعها على وجوهها.

ثم يعرض للقضية الصوتية ويعدّها إحدى القضايا الهامة في تعليم اللغة لغير الناطقين بها، ويرى أن آليات اكتساب اللغة الأم تتشابه وآليات تعلم اللغة الثانية ولا سيما في أمرين: فرط التعميم، واستراتيجيّة التبسيط ثم ينتقل إلى عرض الصعوبات التي تواجه متعلّم اللغة العربيّة من غير الناطقين بها وفق التصنيفات الآتية:

1. **الصوتيّة**: وقد أجريت إحصائيات تبيّن صعوبات النطق حيث وصلت نسبة الخطأ في نطق الهمزة إلى (92٪)، والعين (92٪)، والضاد (84٪)، الصاد (80٪)، اللام الشمسيّة (52٪)، وأنّ أكثر هذه الأخطاء يكثر في الأحرف الحلقيّة وأحرف الإطباق.

2. **الصعوبات البنيويّة** التي شاعت لدى الناطقين بكل من الأرديّة والفارسيّة، فكثير من الكلمات المشتركة بين العربية والفارسية حُرّفت صياغتها فصارت تُلفظ كما يُلفظ بها في الأرديّة أو الفارسية في لغته الأم.

3. **الصعوبات التركيبيّة**: فمنها ما يخصّ التعدية واستعمال حروف الجر، والمطابقة، والتعريف والتنكير.... الخ، ويرى أن إنجاح عملية تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها يتلخص في: (المتعلم، والمنهج والمادة التعليميّة، والطريقة (الأسلوب)، والمعلّم) مفصّلاً في كل جانب من هذه الجوانب.

وفي كل ذلك نرى أن المؤلف يسوق كتاباته مدعومة بالدليل مقرونة بالحجة ما يجعل نتائجه مُقنعة ودقيقة في الطرح والعرض.

ويبين في فصله الرابع الحامل لعنوان: (اللغة العربية وتحدّيات الإعلام والإعلان) مقوّمات التراكم الفكري والحضاري والمعرفي الذي تعدّ اللغة المقوّم الأساسي له.

لقد أخذ المؤلف أمثلته من واقعنا الحي، ومن شوارعنا، وبيوتنا، ولهجاتنا، وساقها في إطار تعليميّ الهدف حيث يبيّن أن لوسائل الإعلام وظيفة مهمّة في إشاعة الأساليب الفصيحة وتعميمها، ويأتي التلفاز في المرتبة الأولى بين وسائل الإعلام لقدرته على التأثير المباشر في المتلقي؛ للتلاحم بين الصوت والصورة ولقدرته على الجذب والاستمالة لحيوية صورته وواقعيّتها ما يجعلنا نقرّ بأنه وسيلة لا تقلّ أهميتها عن أهميّة المؤسسات المجتمعيّة الأخرى كالمدرسة والجامعة وغيرهما ثم ينطلق إلى عرض أنواع الإعلان فيجعلها على أنواع:

1. **المكتوب**: ويسوق الأمثلة على ذلك: ويبيّن أنه يشمل الإعلان المكتوب في الطرقات أو على أبواب المجال التجاريّة، مثل: (علكة بالون، طبيعيّة أحسن ما يكون)، (لا تحتار شراب عمّار اختار)، (بيطلعلك هدية ع هالخبرية).

2. **البرامجي**: وهو الإعلان عن برامج تحمل عناوين مثل: (برنامج ما إلك إلا هيفا – صباحو – وتعيش وتاكل غيرا.....).

3. **المُغنّى**: وهو إعلان مُغنّى بالعامية، ومن أمثلته الإعلان عن شراب مرطبات (آرسي) ومنه أيضاً إعلان البندورة يغنيه أطفال في قناة طيور الجنة وفيه:

أنا البندورة الحمره مزروعة بين الخضرة، بتاكل مني تا تشبع. ومثل ذلك بابا تلفون قلو مو هون بابا بقلك هوي مو هون. إلى غير ذلك من وسائل تشويه الفصحى التي ينبغي أن نحافظ عليها بالاعتزاز بلغتنا القومية والاعتداد بها وتمكين الطالب في مراحل التعليم كلها من إتقان اللغة العربيّة وجعلها ملكة لديه وإضافة مقرر الأغلاط الشائعة إلى المفردات الجامعية، والمراقبة الحقيقيّة للبرامج كلها، وفرض الغرامات على أصحاب الإعلانات الخاطئة إلى غير ذلك من المقترحات التي يقدّمها مؤلف الكتاب. فما حالنا نحن العرب لا ننتبه للغتنا في حين تَعصّبَ غيرنا من العرب للاستشهاد بها، فالزمخشري قال في مقدمة كتابه (المفصّل): (اللهَ أحمد على أن جعلني من علماء العربية وجَبَلني على الغضب للعرب والعصبيّة)، وهذا القاص الفرنسي (جول فيرن) لمّا كتب قصّته الخيالية التي أدارها على سيّاح يخترقون باطن الأرض، ولما أرادوا ترك أثر يدلّ عليهم خلّفوا نقشاً بالعربيّة = فسُئل المؤلّف عن سرّ اختياره العربيّة، فقال: ((لأنها لغة المستقبل، ولا شك أنه سيموت غيرها، في حين تبقى هي حيّة حتى يرفع القرآن نفسه)).

ويختم المؤلف كتابه بفصله الخامس: (الترجمة المشوهة وفوضى المصلح اللساني). فيعرّف الترجمة بالمعنى اللغوي والاصطلاحي. والترجمة عند المؤلف وغيره يمكن تقسيمها إلى:

1. **ترجمة لفظية أو (حرفيّة)**: تقوم على وضع مقابلات لكل كلمة من اللغة الهدف، وهذا النوع من أسوأ ما يلجأ إليه من فقدوا البراعة في اللغتين (الأصل والهدف)، ومن الأمثلة على هذا النوع ما شاع على ألسنة المذيعين والصحفيين في ترجمة التركيب الإنكليزي: He played a part فقد ترجموها: لعبَ دوراً، بدلاً من قولهم: أسهم في كذا أو اضطلع بكذا.

2. **ترجمة حرّة (معنوية):** وهذا النوع لا يمكن الرضا به والاطمئنان إليه لما فيه من نقص وقصور وتخوّن. ويعرض المؤلف أمثلة لترجمات عدّة من القرآن والحديث والنصوص المترجمة ومدى ضرورة الاعتناء بها لما لها من أهمية في نقل الموروث الثقافي مهما كانت بنيته ونوعيته.

نخلص مما قدمه المؤلف في كتابه هذا من آراء وما طرحه من قضايا أموراً كثيرة منها:

1- عظمة التحديات التي تواجهها لغتنا العربية، وفداحة الخطب الذي يلم بها، وعظم المسؤولية التي تقع على عاتق أبناء هذه اللغة ومتكلميها.

2- شدة اعتداد المؤلف بلغته التي هي الرابطة الأهم بين الروابط المتعددة بين أبناء الوطن العربي.

ضرورة إيلاء كثير من النتائج التي توصل إليها المؤلف اهتماماً تستحقه مطبقة تطبيقاً عملياً، ولا سيما في مجالي الإعلام والإعلان ليكونا عاملين بناءين في صرح لغتنا العربية، رمز وحدتنا.

□□

قراءات نقدية ..

في حضرة الغياب
وصية محمود درويش*

❑ تتز روك **
❑ ترجمة: د. سليمان الطعان**

يستلهم محمود درويش في واحد من آخر أعماله، وهو "في حضرة الغياب2006م"، من الشعر العربي القديم ومن القرآن[الكريم] ومن بعض أعماله السابقة. وينظم محمود درويش هذا العمل على أنه تأبين له، مستعيناً في ذلك بالقصيدة المشهورة للشاعر الأموي مالك بن الريب، التي يجعلها محمود درويش نموذجاً لعمله. والكتاب تأبين نثري ولكن بعض القطع الشعرية تظهر على شكل ملامح أسلوبية، تكثر فيها العناصر البلاغية، ويعكس الشاعر الذي يتحدث من البرزخ بين الحياة والموت وجوده الأرضي من المهد إلى اللحد. وللنص، الذي نشر قبل عامين من وفاة محمود درويش في أغسطس 2008م، سمة ثنائية، هي: التنبؤ والوصية.

والفكرة الأساسية التي تحاول هذه المقالة التعبير عنها هي أن موت المؤلف قد أضاف معنى إلى هذا النص ليس من خلال غياب المؤلف، ولكن من خلال حضوره المتزايد بوصفه مرجعاً لا يمكن تجاوزه، وبوصفه مصدراً للتماهي بينهما.

استقبل الشاعر الفلسطيني محمود درويش، في صيف عام 2006م، وفداً من اتحاد الكتاب السويديين في رام الله في الضفة الغربية. كانت كلماته الأولى لزملائه الكتاب القادمين من

* journal of Arabic and Islamic studies 2008

** تتز روك باحث سويدي

** د. سليمان الطعان: مدرس الأدب الجاهلي في كلية الآداب ـ جامعة البعث ـ حمص.

الشمال هي: أهلاً بكم لقد انتهيت للتو من كتابة خطاب تأبيني(1). بدا هذا الحديث في ذلك الوقت ترحيباً غريباً، ولم يكن لدى الضيوف ما يجيبون به الشاعر. ولكن في وقت لاحق من العام نفسه نشر محمود درويش كتاباً بعنوان" في حضرة الغياب"، ونظمه على أنه رثاء يؤبن فيه نفسه(2). ومع وفاته المفاجئة نتيجة لعملية قلب مفتوح في أمريكا في التاسع من أغسطس من عام 2008م، وجد الاستقبال الغريب معناه التام: فالكلام على الموت لم يكن لعبة أدبية، فمواجهة الموت ليست صورة شعرية، فلم يكن الشاعر يمزح حين تلقى زملاءه السويديين بمثل ذاك الترحيب الغريب. ومن خلال حكاية كئيبة، يتحول الكتاب إلى حقيقة مرعبة: فهو ليس قصة مفتوحة حول العمر، ولكنه يصبح الوصية الأخيرة للشاعر. ويحدث التحول المشابه للمعنى(أو لنقل: الإضافة) في نصوص أخرى من إنتاجه المتأخر، والتي هيمن عليها موضوعان أساسيان، هما الغياب والموت، فرحيل المؤلف غيّر صورة تلك الكتابات عند القارئ. فالعملان الأخيران لمحمود درويش " حيرة العائد"، و"أثر الفراشة 2007" يقرآن الآن على نحو مغاير لما كان عليه الحال في حياة الشاعر .

يقع هذا التماهي بين محمود درويش الفرد وأعماله على النقيض من مفهوم استقلالية النص الأدبي عن مبدعه، وهو المفهوم الذي طوره رولان بارت. فبحسب بارت فإن الأدب محايد ومركب وملتو بحيث تغيب فيه كل الهويات. (3). لكن القراءة البيلوغرافية من أجل شرح العمل المكتوب تبدو أحياناً القراءة الأكثر طبيعية. وفي حالة السيرة الذاتية، فإن تلك القراءة تبدو النقطة الأساسية.

تتحد الكلمة والعالم في السيرة الذاتية على نحو يبدو من المتعذر التفريق بينهما، ففي كتاب يدور حول حياة المؤلف تؤثر معرفة القارئ بما حدث فعلياً للكاتب – تؤثر بكل تأكيد في تأويل العمل. إن إنكار أهمية البعد السيري في كتابات محمود درويش عن موضوع موته الشخصي سيكون تهوراً، مثلما هو تهور أيضاً أن نتجاهل أثر الأحداث السياسية للصراع الفلسطيني الإسرائيلي في قراءة شعره المقاوم. فالإطار المرجعي له أهمية جوهرية هنا، ذلك أن موت المؤلف يضيف إلى النص معاني جديدة، ليس من خلال غياب المؤلف كما يجادل في ذلك بارت(4)، وإنما من خلال حضوره المتزايد بوصفه نقطة مرجعية لا يمكن إغفالها، وبوصفه مصدراً لتحديد الهوية بالنسبة للقارئ. ومن هنا فإن "في حضرة الغياب" ليس فقط عنواناً للكتاب ولكنه ضمنياً وصية في كيفية قراءته.

عانى محمود درويش من أزمته القلبية الأولى بحلول عام 1984م. واستناداً إلى الأطباء فإنه بقي من الناحية السريرية ميتاً لدقيقة ونصف الدقيقة، قبل أن يعود مجدداً إلى الحياة بمساعدة الصدمات الكهربائية(5). كانت ذكرى هذه التجربة من الموت المحقق، أو حادثة الحياة كما يدعوها المؤلف بسخرية، نقطة البداية لواحد من النقاشات المتعددة في حضرة الغياب عن طبيعة الموت. فالموت في نظر المؤلف ليس أمراً مخيفاً. إنه نوم جميل خال من الألم، وشعور من الإشراق والشهادة، وحالة من الهناءة خالية من الشعور خلف الزمن.

أدركت أن الموت لا يوجع الموتى، بل يوجع الأحياء. (6)

بهذه العبارة يلخص المؤلف ـ السارد تلك الحادثة، ويتذكر الألم الشديد الذي ألم به حين عاد مجدداً إلى الحياة(7). إن الصوت الذي يتكلم بهذه الطريقة، ويردد هذه الكلمات هو "الأنا" النصي، والذي يحدده القارئ على أنه

الكاتب نفسه(8). ولكن "الأنت" التي يتوجه إليها بكلامه هي أيضاً الشاعر نفسه. فهو المراقب المشاهِد والبطل المشاهَد فيما يبدو على أنه مفارقة توظف على أنها الحيلة السردية المركزية في العمل.

والمشهد الأول من الكتاب جنائزي، إذ يجري النظر إليه ووصفه من خلال عيون السارد الذي يقدم خطاب الوداع لجثمان مسجى أمامه، مكفن بالكلمات(9). ولكن الجثمان المكفن هو الشاعر أيضاً، فهو المؤبِّن والمؤبَّن في الوقت نفسه، والمخاطِب والمخاطَب(10). فالأنا والأنت في النص تظهران كجانبين مختلفين للشخص نفسه في لعبة ازدواج الشخصيات: ولدنا معاً تحت شجرة الكينا، لم نكن توأمين ولا جارين، ولكننا كنا واحداً في اثنين، واثنين في واحد(11). وإذا نظرنا إلى هذا المقطع فليس من الصعب جداً أن نستخلص بأن الجثمان المسجى في قلب التابوت هو رمز لمحمود درويش الشاعر، والشخصية العامة، والأيقونة الوطنية. ويبدو أن السارد يقف إلى جوار محمود درويش الكائن البشري، والشخص ذي الخصوصية، والإنسان الوحيد خلف القناع. والانفصال بين الشخصية العامة والخاصة والصراع بينهما هو إشكالية يمكن اكتشافها في مواضع عديدة في النص.

ومشهد الجنازة، أيضاً، يعود أو يُستحضر سردياً مرات عدة، ويقوم بوظيفة الأداة الإطارية النموذجية. ويبدأ المقطع الأخير من النص بالكلمات نفسها التي بدأ بها المقطع الأول من أجل إغلاق الدائرة: سطراً سطراً، أنثرك أمامي بكفاءة لم أوتها إلا في المطالع.

وككل القصص المركبة، فإن النص يتضمن في داخله قصصاً أخرى، معظمها يتحدث عن مراحل درامية، مثل: مرض القلب عند المؤلف، أو التوقف عند اللحظات الفارقة في حياته، كرحلته من قريته في عام 1948م، وخروج منظمة التحرير الفلسطينية من بيروت في عام 1982م، أو العودة العاطفية إلى فلسطين بعد توقيع اتفاق السلام في عام 1993م. وهناك موضوعات أخرى تبدو أكثر شخصية حول قضايا مجردة كالحب، والمنفى، والحنين. وتسرد القصص المتضمنة في العمل وفق التسلسل الزمني، إذ تبدأ مع الطفولة المبكرة للشاعر وتنتهي في زمن الكهولة: فهي ترصد وجوده الزمني "من المهد إلى اللحد" بالتفصيل. والمحصلة أن العمل يُقرأ على أنه سيرة ذاتية نموذجية يلخص فيها المؤلف حياته، ويُقيِّم تجربته كمن يقدم جردة حساب إن أردت تسميتها كذلك.

إنّ التموضع الاستعاري لمشهد الجنازة له دلالة رمزية؛ فالفضاء (الحيز) الانتقالي بين الحياة والموت، والذي يشير إليه القرآن بالبرزخ، يفسر في التصوف الإسلامي على أنه الحد بين عالم الموجودات البشرية وعالم الأرواح، حيث تستريح الروح بانتظار يوم القيامة(12). والتجلي الأكثر صرامة للبرزخ يتمثل في اللحد الواقع بين هذه الحياة والحياة الأخرى. ويظهر هذا المصطلح مرات عدة في السرد في كلا المشهدين(13).

لكن محمود درويش يشتهر باستلهامه المتكرر للرموز والخرافات والأساطير العائدة لأديان الشرق الأوسط(14). وأنّ نصنف هذا النص بأنه نص "ديني"، نظراً لاستعماله الطريقة الإسلامية في تخيل الموت، فهو إفراط في التأويل، فقد كان محمود درويش في فترة ما من حياته شيوعياً(15)، وأما في إنتاجه الأدبي فإنّ استعماله المتكرر للمفاهيم الإسلامية ليس سوى إشارة إلى الانتماء الثقافي أكثر مما هو اعتقاد ديني.

ومع ذلك فإن المؤلف يذكر اكتشافه الأول لغرابة الكلمة المكتوبة وقوتها حين كان طفلاً

صغيراً في المدرسة، وانبهاره بسحر الحروف العربية، وخصوصاً حرف النون، كذلك يشير إلى إيمانه القوي بالله. لقد تأثر بسورة الرحمن(16). يصبح الأثر الإسلامي في عمل الشاعر واضحاً أمام القارئ، في نهاية الكتاب الذي يحتوي على آية من سورة الرحمن يجعلها الشاعر بيت القصيد. وهذه الآية تتكرر في سورة الرحمن [31] مرة(17)، (فبأي آلاء ربكما تكذبان)، وتندمج في النص على أنها نوع من التضمين، معطية الشكل الثنائي المبهم عن العالم السماوي معنى جديداً موغلاً في شخصيته(18).

فبأي آلاء ربكما تُكَذّبان / وغائبان أنا وأنت، وحاضران أنا وأنت، وغائبان / فبأي آلاء ربكما تُكَذّبان. (19)

هناك علاقة عبر نصية أخرى في "في حضرة الغياب"، تظهر عبر الاقتباس الظاهر في عنوان الكتاب، وهو اقتباس من المرثية الشهيرة للشاعر الأموي مالك بن الريب /56هـ - 676م/. واستناداً إلى الموروث، فإنّ مالك بن الريب أنشد قصيدته على فراش الموت(20). وقد كانت لحناً جنائزياً نظمه الشاعر لنفسه واصفاً جنازته الخاصة. والبيت الذي يقتبسه الشاعر في حضرة الغياب هو(21):

يقولون :لا تبعد، وهم يدفنونني
وأين مكان البُعْد إلا مكانيا؟

والحقيقة أنّ هذا البيت يضم التعبير الأثير لدى الشعراء العرب الكلاسيكيين الذين نظموا مرثيات حزينة، وهذا التعبير هو: لا تبعد، ويجعل من هذا التعبير إشارة أدبية قوية(22) وإضافة إلى الإشارة المباشرة، فإنّ هناك احتمال وجود تلميح إلى القصيدة الكلاسيكية في البنية البلاغية والشكل الشعري. فالقصيدة العربية – كما يرى ياروسلاف استيتكيفيتش- تشترك في بعض سماتها مع الخصائص الخطابية لكل من الخطبة والرسالة. والقصيدة القديمة كانت شفوية وكانت تلقى في المراسم والاحتفالات، وكذلك فإن لها رسالة وكانت تقال لإحداث التأثير. أما من الناحية العملية فإن الشاعر كان يقوم أيضاً بدور الخطيب(23). ولذلك فحين يستعمل السارد (المتكلم) في نص محمود درويش كلمة "خطبة" ليصف سرده، فإنّ هذا يشير من ناحية ثانية إلى الشعراء الكلاسيكيين وعاداتهم(24).

يشدد الشاعر المعاصر، من خلال استعمال النموذج النصي للقصيدة الكلاسيكية، على انتمائه إلى التراث الأدبي العربي وولائه له، ويظهر أيضاً معاصرته. وكذلك يظهر استقلاله عن ذلك التراث عبر كتابة نسخته الخاصة من مرثية مالك بن الريب الجنائزية في شكل نثري، أو على نحو أفضل، بالمزاوجة بين الشعر والنثر، فالعنوان الفرعي للكتاب هو "نص"، وهو إشارة نوعية تشير إلى تحرر من سلطة النوع، ومحاولة لهدم الحدود بين النثر والشعر. والشاعر المعاصر يجمع في مرثيته السرد والشعر في نص واحد، وبالنسبة له فإنّ تلك المزاوجة هي نوع من الشعرية؛ النثر جار الشعر ونزهة الشاعر، الشاعر الحائر بين النثر والشعر(25).

ولكنّ هذا التزاوج ليس جديداً، فإذا المعروف عن محمود درويش أنه شاعر مجيد، فإنه كتب أيضاً مجموعة أعمال نثرية، أهمها يومياته من بيروت تحت الحصار الإسرائيلي في /6أب1982/م، وهي "ذاكرة للنسيان"(26). وهذا الكتاب نوع من التأمل في الموت، وقد وصف بأنه عمل مشبع به، حيث يظهر المؤلف وكأنه يعاين موته الوشيك(27)، والتراسل بين عملي "ذاكرة للنسيان" و"في حضرة الغياب" هو

استعمال المؤلف للمفارقة بوصفها أداة بلاغية في العنوان(28)، وعموماً فإن المفارقة واحدة من طرق محمود درويش المفضلة لإحداث التأثير الشعري، و"في حضر الغياب" ليس استثناء في هذا المجال. فهاهنا تظهر المفارقة في كل المستويات، من الكلمة إلى الجملة فالقصة، ولأنها ملمح بلاغي فإنّ المفارقة تستند أحياناً على قلب الكلمات وتحويلها، وهو ما يسمى العكس، في حين أنّ التناقض التام يسمى الطباق(29). إنّ محمود درويش يجيد عمله الشعري ببراعة، ويحب البديع كما كان أسلافه القدامى يحبونه. وهنا بعض الأمثلة التوضيحية:

لم تنتصر قبيلة بلا شاعر، ولم ينتصر شاعر إلا مهزوماً في الحب(30).

الحنين أنين الحق العاجز عن الإتيان بالبرهان على قوة الحق أمام حق القوة المتمادية(31).

إنّ ثلاثة عقود من غياب الذات عن مكانها تجعل المكان ذاتاً يتيمة(32).

وغالباً ما تبنى المفارقات لدى محمود درويش على التعارضات الاستعارية، وتثير انحرافات دلالية. وهكذا فإنّ الحب في بدايته يمكن أن يوصف على أنه حالة من الموت ذات عذوبة خاصة، وأما في نهايته فهو غياب كثيف الحضور(33). والملمح الأسلوبي البارز في النص هو القافية والجناس(34).

المنفى وهو سوء تفاهم بين الوجود والحدود

امرأة حسية مرئية، ملموسة محسوسة

الصباح نظيفٌ ربيعيٌ مشمشيٌ مشمسٌ سَلِسُ التدفّق

والأداة البلاغية الثالثة هي التكرار: تكرار الكلمات، والعبارات، والبنى النحوية، والصور، والمشاهد. ويتضمن هذا الملمح الأسلوبي المتكرر أنواعاً مختلفة من المماثلة واستعمال المترادفات عوضاً عن المتناقضات. أفضل مثال على استعمال محمود درويش الواعي لهذه الأداة بغية إحداث غايات جمالية يرد في الفصل الأخير من "في حضرة الغياب" فهو يتألف من خمسين قولاً يتراوح طول كل منها بين سطر واحد وخمسة أسطر، وكل عبارة منها تنفصل عن العبارة الأخرى بخط مائل(/). وتتكرر الكلمة الأخيرة في السطر في صدر العبارة التالية فتصبح الكلمة الأولى موضوع حكمة جديدة، كنوع من التناوب اللفظي بحيث لا تتوقف الحركة إلى الأمام أبداً.

الحكاية أنك هندي أحمر /أحمر الريش، لا أحمر الدم، أنك كابوس الساهر الساهر على كلّ الغياب، وعلى تدليك عضلات الأبد/

وليس للعبارات كلها قوة المثل أو الحكمة، إذ يمكن أن تقرأ كصورة شعرية، ومع ذلك فإنّها حين توضع بجانب بعضها البعض - كما لو أنها كانت خارج السرد – فإنها تعطي الانطباع بالمهابة والرسوخ. وربما يشعر المرء أن هناك أثراً للعهدين القديم والجديد "دينياً" من خلال إيجازها وشكلها المركز. ويقوي مثل هذا الانطباع تضمين آية من القرآن [الكريم] بوصفها الرابط النهائي في السلسلة. وفي إطار العلاقة مع البنية المعهودة للسيرة الذاتية المعاصرة فإنّ هذا الفصل قد يبدو غريباً. (35)

إن الحكمة فن راسخ في الأدب العربي، حيث يعترف بها على أنها جنس أدبي في إطار ذلك الأدب(36). وكذلك فإنها موجودة لدى الإغريق القدامى، وفي العهد القديم. والحقيقة أن محمود درويش في قصيدته الطويلة (سيرته الشعرية) التي نشرها في عام /2000م/، يعيد صياغة تعبيرات من الكتاب المقدس(37). وتلك القصيدة الملحمة كتبت في عام /1999م/ بعد جراحة قلب معقدة

في باريس، حيث كانت تجربة مخيفة أخرى له. ولن يكون من المدهش أن نجد بعض التقاطعات بين "جدارية" و"في حضرة الغياب"، ذلك أن هاجس الموت ومرادفاته هو الملمح الواضح الأول في النصين، فكلمات "الموت" و"ميت" و"يموت" تتكرر (55) مرة في القصيدة(38). في حين أنّ نغمة التشاؤم هي الملمح الآخر. وإضافة إلى هذا، فإن محمود درويش في ذلك الوقت كان يرى هذا النص وصيته الشعرية الأخيرة(39). ويمكن أن نجد أمثلة على التناص بين العملين على المستوى اللفظي" فالوصف المتشابه للحياة الأخرى على أنها نوم جميل في مكان أبيض موجود في كلا النصين(40). إنّ السارد المؤبن في "في حضرة الغياب" يستشهد ببيت من الشعر عن مدينة عكا، وهو بيت مأخوذ من "جدارية"(41). وإضافة إلى ذلك فهناك اقتباس من الترجمة العربية للعهد القديم، نجد صداه في حضرة الغياب:

باطل الأباطيل، الكل باطل(42).

والخلاصة أنّ محمود درويش يستلهم في كتابته الإبداعية مختلف الثقافات، من خلال التناص ومن خلال التقنيات الأدبية. ولكنه ليس شاعراً تقليدياً، ولا مجرد صائغ للأناشيد السياسية. يقول:

كل شعر جميل مقاومة/ التراث الحي هو ما يكتب اليوم.. وغداً.

يقول هذا في آخر كتبه(43).

ما الشعر؟ وما هو ليس بشعر؟ وما الذي يمكن للشعر فعله وما الذي لا يمكنه فعله؟ وما هي مهمة الشاعر وما هي القضايا غير المعني بها؟ كلها إشكاليات لا تنفصل عن حياة محمود درويش كما تُسرد في رثائه الذاتي. فالشعر يسهم بدور مهم في حياته اليومية حتى في تفاصيلها النثرية والمبتذلة. وبالنسبة له فإنّ الاستيقاظ في الصباح وحلاقة الذقن وارتداء الثياب جزء من روتين الكتابة. (44) ويقدم محمود درويش صورة عن الكتابة الإبداعية بوصفها عملاً شاقاً ومسؤولية وليست إلهاماً. ولما كان هناك بعض الشعراء العرب المشهورين الذين كتبوا سيرهم الذاتية حول موضوع "الأدب والذات"(45)، فإن هذا الموضوع سيسمح بسبر أعمق لألغاز الهوية. من أنا؟ هذا هو السؤال الحقيقي. وما هو هدف حياتي على هذه الأرض؟ وما معنى أن أكون كائناً بشرياً؟ وعبر هذا التوجه فإنّ كتاب "في حضرة الغياب" هو عمل قلق وجودياً أكثر بكثير من أعمال أخرى تنتمي إلى النوع نفسه.

ولكن الشعر، حين يكون الوجود غير منصف، وغير قابل للاستيعاب، وقاسياً، يصبح الوسيلة المتاحة لإعادة التوازن إليه "أليس الشعر محاولة لتصحيح الخطأ؟" يسأل الشاعر السارد قرينه لذاته الأخرى(46)، ثم يقرر أخيراً(47):

الخيال قرينُ الكائن السري ومُعِينُهُ على تصحيح أخطاء طباعية في كتاب الكون

وبهذه الطريقة فإنّ الشعر وسيلة للاحتجاج والانتقام، وحين كان الشاعر شاباً فإنه شعر بأنّ الشعر له نوع من القدرة على تعديل المأساة التي حلت بأسرته وشعبه. ونتيجة لهذا الشعور فقد تقدم شعره السياسي لكي يطالب باستعادة أرضه المسلوبة(48).

الشعر، بحسب ما يرى محمود درويش، هو فعل الحرية الذي يحول غير المرئي إلى مرئي(49). وفي هذا السياق فإنّ عنوان الكتاب "في حضرة الغياب" يمكن أن ينظر إليه أيضاً على أنه إشارة إلى الحضور الروحي للفلسطينيين، الحضور الواضح في كلماتهم وأغانيهم، حتى في تلك

الأمكنـة مـن أراضـي عـام /1948م/، الـتي أصبحوا بعيدين عنها.

إنّ مهمة الشعر في المقام الأول هي أن يبقي الذاكرة حية من تهديد العدو بتدميرها. فحين شاهد توقيع اتفاق السلام، وصف رد فعله السلبي على اتفاق السلام الموقع في أوسلو بالقول: إنه شعر بأنّ معاناة الشعب الفلسطيني لم تحترم بالقدر الكافي. وكان الجواب الشعري المباشر على تلك المعاهدة هو مجموعته الشعرية: لماذا تركت الحصان وحيداً؟ وهو عمل يعلق عليه الشاعر كما يلي:

ماذا يستطيع الشاعر أن يفعل أمام جرافة التاريخ غير أن يحرس شجر الطرقات القديمة ونبع الماء، المرئي منه وغير المرئي؟ وأن يحمي اللغة من ركاكة التراجع عن خصوصيتها المجازية، ومن إفراغها من أصوات الضحايا المطالبين بحصتهم من ذكرى الغد، على تلك الأرض التي يدور الصراع عليها إلى ما هو أبعد من قوة السلاح: قوة الكلمات. (50)

وإذن، فما هي الرسالة النهائية لـ"في حضرة الغياب"؟ إنّ المؤلف السارد يسأل فجأة السؤال نفسه لجثمانه المسجى، ويرى أن "لا وصية لك إلا النهي عن الإفراط في التأويل"(51). ويستخلص القارئ أنّ وصية الشاعر هي أنّ نصه يظل مفتوحاً، كما أراد هو للحياة نفسها أن تكون، ومفتوحة الهوية. ونجد في المجموعة الشعرية التي سبقت "في حضرة الغياب" مباشرة أنّ هناك قصيدة تخاطب فيها الذات الشاعرة الغياب(52). وفي المجموعة نفسها "كزهر اللوز أو أبعد" يجد المرء أيضاً قصيدة يودع فيها محمود درويش صديقه إدوارد سعيد. ولعلّ تناقضات المفكر العظيم هي نفسها تناقضات الكاتب العظيم، وربما تقف كلمات هذه القصيدة شاهدة ضريح لكليهما:

ففي السفر الحر بين الثقافات
قد يجد الباحثون عن الجوهر البشريّ
مقاعدَ كافيةً للجميع.
هنا هامش يتقدّمُ. أو مركز يتراجع
لا الشرقُ شرقٌ تماماً
ولا الغربُ غربٌ تماماً
لأنّ الهويّةَ مفتوحةٌ للتعدّد
لا قلعة أو خنادق(53)

الهوامش:

1ـ من خلال الاتصال المباشر بواحد من أعضاء الوفد، وهي الشاعرة جيني تونيدال. والأعضاء الآخرون هم: هاكان براقنغر، وإيمي ديلبانس، وأنجيلا بندت.

2 ـ في حضرة الغياب، بيروت، منشورات رياض الريس، 2006م.

3 ـ رولان بارت، موت المؤلف، ... 1967. و. ومقالة بارت متوفرة في:
www. ubu. com/aspen/aspen5and6/index. html

4 ـ إن غياب المؤلف ليس حقيقة تاريخية فقط، ولا هو فعل الكتابة، وإنما يحول غياب المؤلف النص، فهذا الأخير منذ الآن فصاعداً يقرأ بمعزل عن مؤلفه الذي غيب نفسه عن كل مستويات النص. المرجع السابق.

5 ـ في حضرة الغياب، 112- 113. الطاهر بن جلون، محمود درويش، عمود نشر في الموقع الرسمي للطاهر بن جلون، 10 أغسطس، 2008م
www. taharbenjellun. org/chroniques

6ـ في حضرة الغياب، 111- 113.

7ـ المرجع السابق، 113.

8ـ هذا التطابق هو نتيجة للعقد الضمني بين الكاتب والقارئ، فـ"ميثاق الكتابة الذاتية" هو ما يوجه القراءة. (P. Lejeune, Le Pacte autobiographique, 1975 . ويتكئ هذا الميثاق على التراسل بين تفاصيل الحكاية والحقائق الذاتية والتاريخية المعروفة. ويسهم في مثل هذا التوجه ظهور أشخاص حقيقيين في السرد: وفي هذه الحالة فإن إلياس خوري وإميل حبيبي هما شخصان حقيقيان يظهران في النص(115، 155). ومع ذلك فإن الشخص السارد يبقى غير معروف، ولكننا نعلم أنه هو محمود درويش، ولذلك فالتطابق بينهما هو في حكم المؤكد.

9ـ المرجع السابق، 11.

10ـ المرجع السابق، 15.

11ـ المرجع السابق، 18.

12ـ القرآن االكريما، سورة الرحمن الآية 20.

13ـ في حضرة الغياب، 12، 20، 31، 113.

14- See e. g. Anette Mânsson, Passage to a New Wor(l)d. Exile and Restoration in Mahmoud Darwish's Writings 1960–1995, Ph. D. thesis, Uppsala: UppsalaUniversity, 2003. Esp. 108–11.

15ـ انتسب محمود درويش إلى الحزب الشيوعي في عام 1961م. المرجع السابق، 15.

16ـ سورة الرحمن، 55. في حضرة الغياب، 27. هذه الذاكرة التي تعود إلى الطفولة هي مصدر للإلهام كان محمود درويش قد استعمله من قبل كقصيدته "مثل حرف النون في سورة الرحمن"، من مجموعة "لماذا تركت الحصان وحيداً" بيروت 1995م. دار رياض الريس، الطبعة الثانية، 73- 75.

17ـ القرآن الكريم، سورة الرحمن، الآيات: 13، 16، 18، 21، 23، 25، 28، 30، 32، 34، 36، 38، 40، 42، 45، 47، 49، 51، 53، 55، 57، 59، 61، 63، 65، 67، 69، 71، 73، 75، 77. ينبغي أن نتذكر أن سورة الرحمن تتضمن وصفاً مؤثراً لعجائب الأرض، وأهوال الجحيم، ومتع الفردوس. وكل هذه الصور المعبرة عن العالم الأرضي سريع الزوال يستحضرها القارئ العربي عبر هذه الآية.

18ـ القرآن الكريم، الآيات المذكورة سابقاً.

19 ـ في حضرة الغياب، 180- 181. والتضمين هو وضع بيت من الشعر أو جزء منه في شعر شاعر آخر.

20 ـ كتاب الأغاني ج 22، بيروت، دار الكتب العلمية، 1986م، يقدم مالك بن الريب على أنه شاعر وقاتل ولص في ترجمته الواردة في كتاب "الأغاني" 288- 304، ويقال إنه عاش حياة مغامرة وطيش، بوصفه قاطع طريق وخارجاً على القانون، قبل أن ينظم إلى قوات أمير خراسان، سعيد بن عثمان بن عفان، وقد كان في طريق عودته من الحملة لما حضرته الوفاة.

21 ـ في حضرة الغياب، 7، والترجمة الإنكليزية للبيت مأخوذة من (س. م. ستيرن ، س. ر. باربر من الترجمة الألمانية لجولدزيهر عن الأصل العربي، إجناز جولدزيهر، توقير الميت في الجاهلية والإسلام، الدراسات الإسلامية 1/5 (2006)، ترجمة: س. م. ستيرن، /209- 238 (وخصوصاً 232). والأصل منشور بالألمانية في عام /1889- 1890/.

22 ـ المرجع السابق، 231- 232. استناداً إلى ما يقوله جولدزيهر فإن البيت هو البيت الختامي في القصيدة. ولكن في معظم النسخ يأتي البيت في منتصف القصيدة. وفي خبر ورد في كتاب الأغاني(ج22/303) فإن القصيدة كانت في الأصل اثني عشر بيتاً فقط، ومن غير المعروف ما هي الأبيات الأصلية فيها. والنسخة الأطول من القصيدة تضم أكثر من خمسين بيتاً، وقد ظهرت في المصادر الشعرية في القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي. ولقراءة القصيدة مع ترجمة إيطالية لها مع مقدمة للمترجم، انظر:

S. A. al-Tilbānī, 'Il poeta umayyade Mālik ibn ar-Rayb' Annali (Istituto niversitario orientale di Napoli) 18 (1968), 289–318.

23- Jaroslav Stetkevych, The Zephyrs of Najd. The Poetics of Nostalgia in theClassical Arabic Nasīb, Chicago: University of Chicago Press, 1993, 6–16.

24- في حضرة الغياب113، 166.

25- المرجع السابق، 177.

26- اليوميات نوع من الكتابة التي جربها محمود درويش في أعمال عديدة، أولها كان يوميات الحزن العادي /1973م/، وآخرها هو "أثر الفراشة"، /2008م/، وهو آخر كتاب لشعر لمحمود درويش، ولكن مصطلح "اليومية" يجب أن يفهم هنا بمعنى أوسع وهو "مقالة". لقراءة محددة ليوميات الحزن العادي، وذاكرة للنسيان، انظر: الشاعر ومهمته، النص والفضاء في الأعمال النثرية لمحمود درويش، في:

S. Guth and P. Furrer (eds) Conscious Voices, Stuttgart: Steiner, 1999, 255–75.

27- Boutros Hallaq, 'Autobiography and Polyphony' in Writing the Self,Autobiographical Writing in Modern Arabic Literature, London: Saqi Books,1998, 193.

28 - نشر العمل للمرة الأولى في مجلة الكرمل، وكان عنوانه الأساسي هو: الوقت(الزمن): بيروت، المكان: آب، 1982م. وفي هذا العنوان أيضاً تستعمل المفارقة

لتحدث تأثيراً في القارئ، انظر: ذاكرة للنسيان وخلفيتها، مقدمة الترجمة إلى الإنكليزية:

Memory For Forgefulness, August, Beirut, 1982, Los Angeles/London: University of California

Press, 1995, esp. xii.

29- تنشأ المفارقة فيما يبدو على التعارض مع الشعور العام، ولكنها مع ذلك قد تحمل في طياتها بعض الحقيقة، بينما يقوم الطباق على التعارض، أو على نقض الأفكار والكلمات من خلال تراكيب متساوية أو متوازية. انظر فيما يتعلق بالمصطلحات العربية:

W. P. Heinrichs, 'rhetorical figures' in Encyclopediaof Arabic Literature, ed. J. S. Meisami and. Starkey, vol. 2, London:Routledge, 1998, 656–62.

30- في حضرة الغياب، 27.

31- المرجع السابق، 125.

32- المرجع السابق، 154.

33- المرجع السابق، 126، 130.

34- المرجع السابق، 92، 132، 154.

35- Stetkevych, op. cit. , 6

36- لمزيد من الاطلاع، انظر:

Classical Arabic Wisdom Literature: Nature and Scope', Journal of the American Oriental Society 101/1, Oriental Wisdom(1981): 49–86.

37- جدارية محمود درويش، بيروت، رياض الريس، الطبعة الثانية، 2001، 85- 91.

38- عبد السلام الموسوي، الموت من منظور الذات، عالم الفكر، 44/2007. م/، 99- 135، فالجدارية مكرسة كلياً للموت في نظر الموسوي (103)، والذي قام بعدّ هذه الكلمات، وكلمات أخرى ترتبط بالموت في النص (مثال ذلك: القبر والجنازة). أما عبده وازن فقد اختار "ترويض الموت من خلال الشعر" عنواناً لتحليل الجدارية في كتاب "محمود درويش الغريب يقع على نفسه"، بيروت: رياض الريس، 2004م.

39- الموسوي، مرجع سابق، يستشهد هنا بمقابلة مع محمود درويش نشرت في أخبار الأدب، العدد /396، 11شباط 2001م

40- في حضرة الغياب، 112. جدارية محمود درويش، 10.

41- في حضرة الغياب، 163. جدارية محمود درويش، 98- 99.

42- في حضرة الغياب، 156. جدارية محمود درويش، 87- 88- 91.

43- أثر الفراشة، 255.

44- في حضرة الغياب، 98.

45- ربما كان أشهر هؤلاء نزار قباني في سيرته "قصتي مع الشعر"، بيروت" /1973م/، وأدونيس الذي كتب عملاً يندرج تحت هذا الجنس الأدبي هو: ها أنت أيها الوقت، سيرة شعرية ثقافية (بيروت، /1993م/).

46- في حضرة الغياب، 100.

47- المرجع السابق، 163.

48- في حضرة الغياب، 162.

49- المرجع السابق، 64.

50 ـ المرجع السابق، 142.

51- في حضرة الغياب، 168.

52- كزهر اللوز أو أبعد، بيروت، رياض الريس، /1995م/، 19.

53- المرجع السابق، 182.

□□

قراءات نقدية ..

إيصال الصوت الوطني عن الأزمة والأديب السوري

□ أيمن الحسن

بأيَّة حال...

ما يقدمه الأديب لوطنه وشعبه هو الكتابة التي تتوسل أن تكون فعلاً استنهاضياً، يغمر النفوس بالعزيمة والأمل، ليواجه المواطنون حالات قتل وخطف، تخريب وتشريد - تعيشها بلدنا، ونعيشها معها - بصبر ومجالدة، وآمال بمستقبل سيكون أفضل بالتأكيد.

هذه الكتابة المأمول منها أن تبزغ محملة بالمشاعر التي تتغزل بالوطن في حبٍ، وعاطفة صادقة، والخوف عليه ممَّا أصابه، والحديث عنه بحميمية ودفء وصولاً إلى عودته كما كان...

أمَّا حال أديبنا خلال الأزمة فمبكية تعيسة مؤلمة:

- استشهد العديد من الأدباء السوريين...
- الكثيرون منهم شردوا عن مدنهم، قراهم، وعن بيوتهم...
- عديدون فقدوا أهلهم وأقاربهم...
- كثيرون خسروا بيوتهم، وقد بنوها لبنة لبنة بشق النفس والتعب المضني...
- دُمِّرت مكتباتهم، أو نهبت، أو حرقت...

والأدهى من كل ذلك ألمٌ لا يبرح الروح: فهذا الحضن الحميمي الدافئ سورية يبكي دماً، ينزف لوعة وحسرة خانقة: **"تصور أن يوجعك قلبك فهل انت بخير؟"**

لقد استشهد أخي محمد وابن أختي حمزة، وماتت أمّي قهراً على ترك بيتها في حيِّ المشتل. وما أنا إلا غيض من فيض مأساة عامة...

أوجاع الأزمة...

- حتَّى يعطي الأديب كتابةً تخلد عليه أن يكون مثقفاً. والمثقف لا يكون إلا معارضاً، لكن بالمعنى الإيجابي، بمعنى أنَّه ليس موظفاً عند أيِّ سلطة، أو حكومة، بل هو يطمح،

بحكم عمله الجليل، ومهنته النبيلة، أن يطالب دائماً بالأفضل لشعبه ووطنه. فواجبه أن يقدّم الكلمة التي تصل إلى قلوب مواطنيه / إخوته في التراب، وتؤثر فيهم من خلال إبراز معاني حُبّ الأرض، كذا التغني بالوطن، وأصالة الجذور القائمة على المحبة والتسامح، الضاربة في أعماقنا – نحن السوريين – منذ الأزل.

من خلال معاينتي لبعض نتاجات زملائي في جمعية القصّة والرواية باتحاد الكتاب العرب مقرراً للجمعية اطلعت على العديد من القصص التي لامست الأزمة بخجلٍ وتفاوت فنيٍّ، وأحياناً بمباشرة فجّة...

كما قرأت روايتين – على ما أذكر – تظهران أوجاع الأزمة الخانقة. وأعتقد أنّ الأعمال الأكثر عمقاً، وتحليلاً حاذقاً لما حدث من طامة كبرى، وقعت فيها بلدنا الحبيبة سورية، لمّا ترَ النور بعد ، ذلك أنّ الرواية تحتاج إلى وقت أطول، كي تتخمر في ذهن الأديب، وتتبلور في وجدانه، ثمّ يقولها إبداعاً...

رسالة الأديب السوري

- الأديب صاحب رؤيا استشرافية، يجعلنا نعيش الحياة – بوجد وإصرار – نهاراتٍ من ضياء مهما عظمت التضحيات" إذ سوف تشرق الشمس كلّ صباح فلماذا الحزن يأتي مع الليل"...

والأدب في الأساس رسالة نبيلة، تحمل المحبّة، تبشّر بالسلام والمستقبل الأحلى غداً. لكن مع الأزمة اتضحت معالم رسالة أكبر لكاتبنا السوري: أنّ سورية وطننا الحبيب الغالي بلد عظيم ذو حضارة موغلة آلاف السنين في القدم وثقافة إشعاع، وزّعها على العالم كلّه. وعليه قيل: لكلّ إنسان وطنان وطنه وسورية، أي أنّ سورية وطن العالم...

بناء على ما سبق ألقت الأزمة على الكاتب السوري واجباً مهمّاً هو الحفاظ على هذا الوطن العظيم. فسابقاً – قبل الأزمة – كنا نعيش بسلام على أرضه، ننعم بخيراته، نتنسم هواءه الذي جعلنا ما نحن عليه:" بشراً سويّاً" لكن أعداء الإنسانيّة لم يرق لهم ذلك، فقرروا حرماننا من هذا" الفردوس الأرضي" لذا علينا أن ندافع عنه بأرواحنا وأغلى ما نملك...

ومن ناحيتي مجبراً مكرهاً تركت بيتي نهباً للسرقة والريح الهوجاء. لكنني لن أترك سورية مهما حصل:" **كيف يعطيني وطني وهو بخير أعطياته الكثيرة لأتنعم بها؟ ثمّ أغدر به عندما تصيبه جراح قاتلة مريرة فلا أكون معه في الضراء كما السراء؟**"

على الرغم من أن هذه الجراح أصابت منّي مقتلاً في القلب...

والآن مشروعي أن أردّ بعض الفضل لبلدي سورية التي أعطتني الكثير الكثير، وأقلّهُ: الدراسة المجانية، التطبيب المجاني، لقمة العيش، والماء الذي شربته + الهواء الذي أستنشقه، وهذه الرفعة والاعتزاز بأنني سوري ابن حضارة وثقافة عظيمتين، لطالما شكّلت عبر الدهور رسالة حبٍّ للعالم أجمع، وكانت عاصمتها دمشق سيّدة الياسمين الناصع مدينة المحبة والانتصار...

على مستوى الجراح

- **على قدر أهل العزم تأتي العزائم...**

كما قلت بداية: أدباء كثيرون قدموا حياتهم على مذبح الأزمة فداء لوطنهم سورية، بعضهم فقدوا أهلهم وأقاربهم، أولادهم وذويهم، بيوتهم وأرزاقهم... لكن على الرغم من كلّ ذلك أدباؤنا السوريون متمسكون بأرض وطنهم،

قليلون جداً هجروه. وللأسف الشديد فهؤلاء الذين غادروا سورية، وغدروها كانوا من المدللين، وقد نالوا الكثير من العطايا والميزات...

الأدباء الباقون على أرضه يعملون بمثابرة وصبر، يكتبون بحبر قلوبهم، ينافحون بأقلامهم عن كرامة وطنهم، هذا الوطن الجميل الذي نشروا فيه نتاجاتهم فاحتضنها بحبٍ وإجلال، كتبوا في صحفه اليومية والأسبوعية والدورية... بثوا على موجات إذاعاته المتعددة وتلفازه الوطني... وهذا لا شيء أمام ما قدمه لهم وطنهم من هواء تنشقوه، وهم يبدعون، فتوهجت في دمائهم بذرة العطاء، ما جعلهم يتفاخرون به طوال الوقت.

فضاءات للغد

- **نعم فالقادم أجمل وأكثر عطاء...**

لا شيء يشبع رغبتنا في الحزن على ما آل إليه واقعنا المزري، ويوقف دمعنا عن الهطول، ونحن نتذكر سوريتنا أرض السلام والأمن العميم، مع هذا ها هم حراس الوطن النجباء:

- المقاتل المغوار على مساحة الوطن ما زال ساهراً، يده على الزناد، عينه تحرس تراب سورية الطهور، يدفع عنها يد القتل والتخريب السوداء وسط الزمهرير والقيظ الحارق...
- الفلاح يمضي فجراً إلى حقلته، يحرثها بحماسة وجدٍ. ثمَّ ينثر البذار كي يحصده غداً مواسم خير وبركة...
- الموظف وراء طاولة مكتبه يداوم على الرغم من أخطار الطريق وأنف المغرضين...
- العامل في واردياته يصلح عمود إنارة، لتصل الكهرباء إلى الأحياء السورية منارات ضوء بهيٍ، تمسح وجهه نسمة صبح حنون، فيلتذُّ له العمل أكثر...
- الطالب يلعب مع رفاق صفِّه في مدرسة تغفر شغبهم الجميل، ومعلم يداري شيطنتهم بابتسامة ودٍّ طازجة مصراً على أداء واجبه الرسولي مهما تجاسمت التضحيات...
- زوجة تترقب عودة رجلها بلهفة واشتياق...
- أمٌ تنتظر حضور أبنائها بسفرة طعام، ليحمدوا الله على نعمته...
- والمغني يدبِّج وصلته الطربيَّة موالَ عتابا وميجانا، ليصدح به العشاق وسط حدائق مفعمة بالمحبة، ومن شرفات الوطن المشرعة على الوجد غير مبالين بسطوة البلاء وظلال الموت الزؤام...

وبعد؟

- أن تقصَّ لساني، وتطلب منّي إبداء رأيي بصراحة وجرأة، كيف يُقبَل هذا؟ فالمعنيُّ بالرسالة – سواء الإعلامية أو الأدبية... – المواطن السوري أولاً، وهو لا يتابع القنوات السورية المحجوبة عنه بقرارٍ جائرٍ من إدارة "نيل سات" أو "عربسات" وعليه أرى أن تعمل الدولة على إيصال صوتها إلى مواطنيها – لا سيَّما داخل سورية – وذلك من خلال تيسير اقتناء التجهيزات المطلوبة لالتقاط البث الوطني، وربَّما توزيعها مجاناً، أو تقديم سلفة للذين يرغبون، وذلك خلال فترة محددة، بعدها يتمُّ فرض غرامة على من لم يركب هذه التجهيزات، حتَّى يصله صوت بلده الحبيب سورية...

فحالنا الآن حال أبٍ يقدِّم لابنه ما يحتاجه، لكنه لا يستطيع التواصل معه، أو أن يطلب منه فعل شيء - ولو لمصلحته - لأن رفاق السوء حرضوه على والده فحجب رقمه، ولم يعد يسمع صوته أو يراه.

أخيراً:

عنـدما يتعـرض الـوطن للخطـر نتناسـى خلافاتنا كلّها فنعزز ثقافة المواطنة الضرورية وجذرها الأساس أنّ لك وطناً، وأن يكون وطنك عزيزاً مصاناً، لذا نبذل الغالي والرخيص كي يتعافى، ومواطننا السوري يُكافأ لأنّه صمد وقاوم – فترةَ ثلاثِ سنواتٍ عجافٍ حتّى الآن – لذلك من حقه أن يصله صوت قنواته الوطنيّة، لتبسم نجوم الليل في فضاء الوطن الأغلى سوريّة

لأنّها سيمفونيّتنا الخالدة على مرِّ الدهور والعصور

تسري في القلب محبتها

تفتدى بالدم

وتبذّل الأرواح رخيصة في سبيلها

كي تشمخ رايات عزٍّ

تخفق بالسلام والمحبة والفخار

بروجَ علاء

تحاكي السماء

بعالي السناء...

□□

فرح الأحزان..

□ محمد رجب رجب

يمتزج الحزن بالفرح والدمعة بالبسمة فيحار المرء أيهما أكثر إيغالاً في القلب وتجذراً في البال.. أجحيم الخراب والدمار يفتح شدقيه للمارة والعصافير وصفير الرياح إعلاناً بهمجية الحياة في زاوية منها، حينما يترك الحبل على غاربه، فتنشط خفافيش الظلام وبراثن الارتداد والدرك الأسفل من جاهلية العقول وغرائبية النفوس.. أم هو النور الطالع من آخر حلكة في بقايا الليل العاصف الدامس الدامي، يفتح نوافذ الروح وكاد يغرقها سيل القنوط وعصف التوجس أن لا إطفائية في حريق الوطن يلتهم أخضره ويابسه، ماضيه وحاضره، وأقول أرضه وسماءه.. ذلك النور المعفر بالركام ينفض عن جناحيه الآن أشلاء داحس والغبراء جاهلية، والروم والتتار غزاة، وأساطين الكتب الصفراء فتنة واقتتالاً.

بين حيَّيْن جميلين عزيزين في دمشق الفيحاء امتد خيط المودة يصل ما انقطع، وينبذ ما ابتدع، وكاد ـ واحسرتاه ـ يغدو بينهما (حائط برلين) يقتسم تجار الفتنة والحروب وسماسرة الدماء ثمار إعلائه وحصاد تدجينه في عقول السادرين من جهال أبجدية الوطن السوري الطافح بالوشائم والسلام، المسيج بالياسمين وروفوف الحمام. ما كدت ألج هذا الخط حتى تملكتني حشرجة الدموع وحرقة الفرح الحزين، أتلك مدينتي التي باهيت بها الأرض والسماء.. أهذه هي أم الدنيا ـ دمشق ـ حاضنة التكوين.. أهكذا يغتصب الجهل تاريخها، عبق ياسمينها، بخور أوليائها الصالحين وسيفها المشرع ـ ما زال ـ في قصر الحمراء وحتى جدار الصين..؟ كيف لسوري حقيقي أن ينخرط في معمعة هذا الدمار ولا ينتفض له في سريرته ضمير، أو يصرخ في سويدائه وجدان.. ماذا فعلت..؟ ماذا جنيت..؟

أأذبح نفسي بيدي..؟ أأقتل أهلي بيميني..؟ أأفتح جرح بلادي بمدية أعدائي..؟ ياهول السؤال وزلزلة الجواب، حينما لا يعرف القاتل من يذبح ولماذا.. حينما لا يسأل من تغتصب: أأرضى أن يفعل ذلك بي وبأهلي؟.. وأشلاء أولئك الآمنين في سربهم ماذا جنوا؟ كيف يصبح الإنسان مسعوراً يفتك ذات اليمين وذات الشمال، يفتح البطون.. يمضغ القلوب، وباسم الله الكبير المتعال يبسط عدالة الذئب في الحمل وشريعة الظالم بالمظلوم.. وإذا ما عرج إلى السماء ـ وهيهات ـ فالحور العين والغلمان كأنهم اللؤلؤ المكنون.. من أفلت غرائز هؤلاء من عقالها.. من أعمى هذا القطيع من ذئاب الليل وخبايا الكهوف..؟ لا ألوم المدية في فعلتها ولا الرصاصة في جريرتها، ملوم هو الكف وإصبع الزناد.. ملوم تلك الخفافيش في خرائب التكفير، من باعوا دينهم وضمائرهم في سوق النخاسة ودوائر الاستخبارات وعواصم الفنادق الفارهة.. إنهم القتلة الحقيقيون والمغتصبون الفعليون.. إنهم أكلو لحوم أبناء جلدتهم ولا يرعوون..

لعل من يختلق عذراً لشيشاني أو باكستاني أو لأي من بلاد الدنيا البعيدة، لا يعرف لغتنا ولا يعي كتابنا، جاء يقتلنا ويذبح أطفالنا وحضارتنا مقابل حفنة من دولارات أو جنيهات أو شيكلات بذرائعية الحاجة وعمى التكفير ولذاذات الحور العين.. لعل من غسل مدارك هؤلاء فألقى حبلهم على غاربه، فلا الأهل أهلهم ولا البلاد بلادهم.. لكن ما عذر من يفعل فعلتهم فيعيث فساداً بأرض تربى عليها، أكل خيراتها، تفدأ بنعيم شمسها، استظل بأمان محبتها.. كل خلية في جسده مجبولة بهوائها ومائها وترجيع حمائمها ومآذن بيوت الله فيها.. أمجاهدون ـ أولئك ـ في سبيل الله كما يتشدقون؟ أمسلمون حقيقيون استلهموا روح الفرقان وعطر البيان وحديث المصطفى العدنان (فيشترون بآيات الله ثمناً قليلاً)..؟ في الأمثال: تموت الحرة ولا تأكل بثدييها. نعم أكلوا بدينهم وأتخموا، بذلك فعل قوم موسى، وهاهم الآن يبسطون محبتهم ورعايتهم ومشافيهم ومخازين عتادهم على (أحرار الجهاد) فبورك لهم جهادهم و(نتيانهم)، الأب الشغوف على جرحاهم.. بوركت لهم فنادقهم ودريهمات أثمانهم وقتل واقتتال أبناء وطنهم الذي تبرأ منهم ومن كل قطرة دم أراقوها وخلجة حقد أضرموها. من خسر وطناً خسر الأرض والسماء، فلا أرض به زهت ولا سماء له فتحت.. بل ولعنة أمتهم تترى عليهم وقد ألقت بهم إلى مزبلة التاريخ.

□□